



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

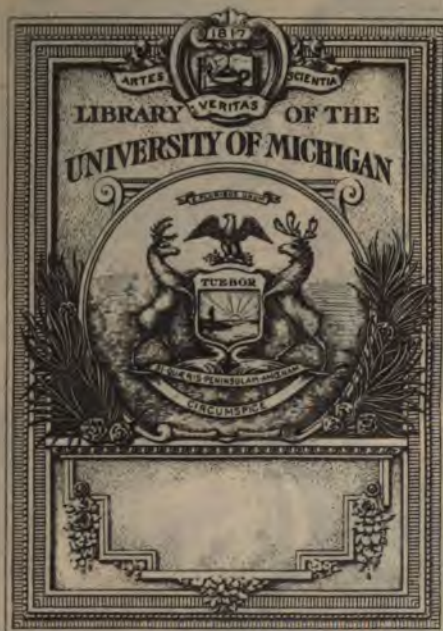




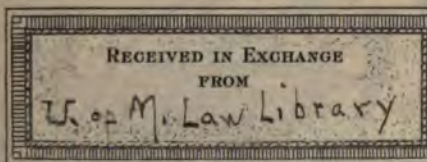
RECEIVED IN EXCHANGE
FROM
U. of M. Law Library



808
S173d





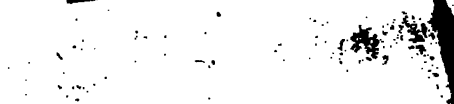








808
S1731



DICTIONNAIRE DE *LITTÉRATURE,*

Dans lequel on traite de tout ce qui a rapport à
l'Eloquence, à la Poësie & aux Belles-Lettres,
& dans lequel on enseigne la Marche & les
Règles qu'on doit observer dans tous les Ou-
vrages d'esprit.

Quatrième
Par M. l'Abbé *SABATIER* DE CASTRES.

TOME SECOND.



A PARIS,
Chez VINCENT, Imprimeur-Libraire, rue
Saint Severin.

M DCC LXX.

Avec Approbation, & Privilège du Roi.

808

S.113 di

Gen. hils.

Esch.

U. 7 M. hew hery

4-5-1933



DICTIONNAIRE DE *LITTÉRATURE.*

❧ (E P I) ❧



PIGRAMME. On a donné diverses définitions de l'Epigramme ; nous rapporterons les principales, & puis, le lecteur adoptera celle qu'il trouvera la plus convenable.

M. l'abbé *Mallet* la définit un petit poëme ou pièce de vers courte, qui n'a qu'un objet & qui finit par quelque pensée vive, ingénieuse & saillante.

M. *Le Brun*, dans la Préface qu'il a mise à la tête de ses Epigrammes, définit l'Epigramme un petit poëme susceptible de toute sorte de sujets, qui doi finir par une pensée vive, juste & inattendue. Ces trois qualités, selon lui, sont essentielles à l'Epigramme, mais sur-tout la briéveté & le bon mot.

D. de Litt. T. II.

A

(E P I)

L'Epigramme, dit M. l'abbé *Joannet*, ne consiste souvent que dans un jeu de mots, ou dans un passage du sens propre au sens métaphorique; ce qui forme quelquefois une pensée vive & inattendue.

L'Epigramme, selon M. *Batteux*, n'est autre chose qu'une pensée intéressante présentée heureusement & en peu de mots. Il me semble que cette dernière définition doit être préférée, puisqu'elle comprend les divers genres d'Epigrammes telles que les Anciens & les Modernes les ont traitées. Quoi qu'il en soit, tout le monde s'accorde à dire que la brièveté, & le sel en sont les deux principaux caractères. Par la *brièveté* j'entends non seulement le nombre des vers, qui ne doit jamais excéder celui de douze ou de quatorze au plus, mais encore une précision de style, qui rejette tout ce qui pourroit être languissant ou superflu. Le *sel*, dont l'Epigramme doit être assaisonnée, ne se borne pas uniquement aux traits plaisans, ingénieux, ou satyriques, à ce qu'on nomme communément un bon mot; il s'étend, en général, à toute pensée vive, délicate, ou brillante, qui rit à l'imagination; car outre la satire, elle a encore pour objet la louange, la morale, la galanterie. Les Poètes anciens & modernes qui se sont le plus distingués en ce genre, *Catule* & *Martial* parmi les Latins; *Marot*, *Maynard*, *Rousseau*, *Piron* parmi nous, ont embrassé tous ces genres. Ce qui distingue du madrigal les Epigrammes qui ont pour objet la louange, c'est la fin qui doit avoir quelque chose de plus vif & de plus recher-

ché que la pensée qui termine le madrigal.
Voyez MADRIGAL.

L'Épigramme doit avoir une sorte d'unité comme le drame, c'est-à-dire ne tendre qu'à une pensée principale, de même que le drame ne doit embrasser qu'une action. Néanmoins elle a nécessairement deux parties, comme le dit très-bien M. *Bat-teux*, l'une qui est l'exposition du sujet, de la chose qui a produit ou occasionné la pensée, & l'autre qui est la pensée même; ce qu'on appelle le *bon mot*, c'est-à-dire ce qui pique, ce qui intéresse le lecteur. L'exposition doit être simple aisée, claire, & la pensée libre par elle-même & par la manière dont elle est tournée. L'Épigramme suivante réunit ces deux qualités.

A son portrait, certain Rimeur braillard,
 Dans un logis, se faisoit reconnoître;
 Car l'ouvrier le fit avec tel art,
 Qu'on bâilloit même en le voyant paroître.
 Ha! le voilà; c'est lui, dit un vieux reître,
 Et rien ne manque à ce visage-là
 Que la parole: Ami, reprit le maître,
 Il n'en est pas plus mauvais pour cela.

J. B.
 Rouf-
 scau.

Quand on veut faire une Epigramme, il faut commencer par examiner la pensée qui doit en être le fonds. Elle doit être vraie, & si elle est équivoque il est nécessaire qu'elle soit vraie dans les deux sens; ainsi la pointe de l'Epigramme suivante est vicieuse;

Si Jacques, le roi du sçavoir,
 N'a pas trouvé bon de me voir,
 A ij

Théa-
 crité.

En voici la cause infailible :
 C'est que, ravi de mon écrit ,
Il crut que j'étois tout esprit ,
 Et par conséquent *invisible*.

Plus une Epigramme est courte & vive ,
 plus elle est meilleure ; car c'est en quelque
 façon acheter le plaisir d'une pensée pi-
 quante ou agréable , que d'être obligé de
 lire plusieurs vers avant d'y arriver. On est
 enchanté de la vivacité qui regne dans les
 Epigrammes que voici :

Cy gît ma femme : ah ! qu'elle est bien
 Pour son repos & pour le mien !

londres :

J'étois Poète , Historien ,
 Et maintenant je ne suis rien.

Paris :

Cy gît *Piron* , qui ne fut rien ,
 Pas même Académicien.

Les meilleures Epigrammes sont celles
 dont la pensée laisse quelque chose à sup-
 pléer , à deviner , parce que rien ne plaît
 tant à l'esprit du lecteur que de trouver de
 quoi s'exercer dans les choses qu'on lui pré-
 sente : les Epigrammes suivantes sont de
 cette nature.

Un certain sot de qualité
 Lisoit à *Saumaïse* un ouvrage ,
 Et répétoit , à chaque page :
 Ami , dis-moi la vérité.
 Ennuyé de cette fadaïse ,
 Ah ! monsieur , répondit *Saumaïse* ,

❧ (E P I) ❧

5

J'ai de bons Auteurs pour garans
Qu'il ne faut jamais dire aux grands
De vérité qui leur déplaît.

A U T R E.

*Sur les Odes de Madame de ****

Pauvre *Sapho*, quel aveugle délire
De l'Hélicon vous fit courir les bois !
Certes, s'il n'eût onc été d'autre lyre
Que celle-là qui jura sous vos doigts,
Autour de lui, des lions peu courtois
Orphée eût vu se dresser les crinieres ;
Arion eût sous l'eau péri cent fois,
Et Thèbe encor seroit dans les carrieres.

Piron.

A U T R E.

Je te tiens, fouris téméraire ;
Un trébuchet me fait raison :
Tu me rongeois, coquine, un tome de *Voltaire*,
Tandis que j'avois là les *œuvres de Pradon*.

M. Gule-
chard.

Une comparaison heureuse suffit pour
rendre la pensée de l'Epigramme intéres-
sante, & pour en faire un bon mot, comme
il est aisé de le voir dans les exemples sui-
vans.

*Contre l'abbé DESF ****

Certain Auteur de cent mauvais libelles
Croit que sa plume est la lance d'*Argail* :
Au haut du Pinde, entre les neuf Pucelles,
Il s'est placé, comme un épouvantail.

Piron.

Que fait le bœuf en si joli bercaïl ?
 Y plairait-il ? Penseroit-il y plaire ?
 Non : c'est l'Eunuque au milieu du ferrail ;
 Il n'y fait rien, & nuit à qui veut faire.

11. En France, on fait, par un plaisant moyen,
 Taire un Auteur, quand d'écrits il assomme ;
 Dans un fauteuil d'Académicien,
 Lui quarantième, on fait asséoir mon homme ;
 Lors il s'endort, & ne fait plus qu'un somme ;
 Plus n'en avez phrase ni madrigal.
 Au bel esprit ce fauteuil est en somme,
 Ce qu'à l'amour est le lit nuptial.

12. Quand *saint Antoine*, au fond de son désert,
 Offroit à Dieu son tribut de louange,
 L'esprit malin, en s'ingeries expert,
 Le lutinoit d'une manière étrange.
 Qu'en revint-il au noir & mauvais ange ?
 Rien qui de rire ait pu lui donner lieu :
 Nasarde, huée, & cornes pour adieu.
 Gentil abbé, voici cas tout semblable :
 Ici *LOUIS* est l'image de Dieu,
 Moi de l'hermite, & toi celle du diable.

Une sotte naïveté fait quelquefois le bon
 mot de l'Epigramme. Exemples :

Bour-
 sault.

Certain Intendant de Province,
 Qui menoit avec lui l'équipage d'un Prince,
 En passant sur un pont, parut fort en courroux ;
 Pourquoi, demanda-t-il au Maire de la Ville,
 A ce pont étroit & fragile
 N'avoir point mis de garde-foux ?

(E P I)

Le Maire, craignant son murmure :
Pardonnez, Monseigneur, lui dit-il assez haut,
Notre Ville n'étoit pas sûre
Que vous y passeriez si-tôt.

Un boucher moribond, voyant sa femme en pleurs,
Lui dit : Ma femme, si je meurs,
Comme en notre métier un homme est nécessaire ;
Jacques, notre garçon, feroit bien ton affaire ;
C'est un fort bon enfant, sage, & que tu connois ;
Epouse-le, crois-moi ; tu ne sçauras mieux faire.
Hélas ! dit-elle, j'y songeois.

De toutes les especes de pointes Epigrammatiques, il n'y a gueres qui frappent plus que les retours inattendus :

On dit que l'abbé *Roquette*
Prêche les sermons d'autrui ;
Moi, qui sçais qu'il les achette,
Je soutiens qu'ils sont à lui.

Boileau.

Un gros serpent mordit *Aurèle* ;
Que croyez-vous qu'il arriva ?
Qu'*Aurèle* en mourut. Bagatelle !
Ce fut le serpent qui creva.

La Martinière.

Quoique toute mesure de vers puisse convenir à l'Epigramme, celle de dix syllabes est néanmoins la plus propre au badinage, à la naïveté, ainsi qu'à la narration & au dialogue qui font souvent partie de l'Epigramme. Mais ce genre est dangereux, & les jeunes gens devroient se l'interdire : on ne doit jamais faire que des Epigrammes

morales. On peut écrire contre les vices généraux de la société ; mais il n'y a que des esprits méchans, des cœurs corrompus, qui osent attaquer les personnes, & fimer des obscenités. Voyez CONTES, POÉSIES LICENCIÉUSES. OBSCENITÉ.

ÉPIGRAPHE, est un mot, une sentence en vers ou en prose, en latin, ou en françois, ou dans une autre langue, tirée ordinairement de quelque écrivain connu, que les Auteurs mettent au frontispice de leurs ouvrages. Cette sentence doit être analogue au sujet qu'on traite. M. de Voltaire, ayant banni l'amour de sa tragédie de *Mérope*, y a mis cette Epigraphe :

Hoc legite, austeri, crimen amoris abest.

M. Rouffeau de Genève en a placé une à chacun de ses ouvrages ; & presque toutes sont si heureuses, que s'il les eût composées lui-même, elles ne seroient peut-être pas plus justes, plus saillantes, plus analogues à son sujet. Voici celle qu'on lit à la tête de son Discours couronné par l'Académie de Dijon, dans lequel, comme on sçait, il se déclare contre les lettres :

vide. Barbarus hic ego sum, quia non intelligor illis.

Celle qu'il a placée au frontispice de sa Lettre à M. l'Archevêque de Paris, est encore plus heureuse. Elle est tirée d'un pere de l'Eglise, & c'est ce qui lui donne plus de sel ; la voici ; *Da veniam si quid liberiùs dixi, non ad contumeliam, sed ad defensionem meam. Præsumpsi enim de gravitate*

ignit.

p. 238

Pas-
siam,

& prudentiâ tuâ, quia potes considerare quantam mihi respondendi necessitatem imposueris.

Les Epigraphes sont devenues fort à la mode : il ne paroît pas de petit ouvrage où n'y en ait ; mais peu sont justes , & la plupart promettent plus que l'Auteur ne donne. On ne court jamais de risque d'en choisir de modestes.

On nomme encore Epigraphe , toute inscription qu'on grave au haut , mais plus souvent au bas d'une estampe , pour en indiquer l'esprit & le caractère. L'abbé de Choisy connu par son ambassade de Siam , par la Vie de quelques-uns de nos Rois , & par des Ouvrages de piété , dédia sa traduction de l'imitation de *Jesus-Christ* à Mad. de Maintenon & fit graver pour Epigraphe , au bas de la taille-douce qui représente cette dame à genoux au pied du crucifix , ce verset du pseaume 44. de *David* : *Audi, filia, & inclina aurem tuam, & obliviscere domum patris tui ; & concupiscet rex decorem tuum.* Ce passage est on ne peut pas plus analogue , comme on voit , à l'histoire de Mad. de Maintenon. On dit qu'on retrancha cette Epigraphe dans la seconde édition ; mais elle existe dans la premiere , & c'est par cette raison qu'on la recherchoit très-curieusement du tems de *Louis XIV.*

Il seroit à souhaiter , comme M. l'abbé Du Bos l'a fort bien remarqué , que les peintres , qui ont un si grand intérêt à nous faire connoître les personnages dont ils veulent se servir pour nous toucher , accompagnassent toujours leurs tableaux d'histoire

d'une courte Epigraphe. Les plus grands maîtres ont jugé quelquefois une sentence ou un passage de deux ou trois mots nécessaire à l'intelligence de leurs ouvrages ; & en conséquence, ils n'ont pas fait scrupule de les écrire dans un endroit du plan de leurs tableaux où ils ne gâtoient rien. *Raphaël* & les *Carrache* en ont usé ainsi : *Antoine Coypel* a placé de même des bouts de vers de *Virgile* dans la galerie du Palais Royal, pour aider à l'intelligence de ses sujets, qu'il avoit tirés de l'*Enéide*. Ces Epigraphes dans les tableaux me font souvenir de l'Anecdote que voici. Un Satyrique spirituel interrogé de ce qu'il pensoit d'un tableau où le Cardinal de *Richelieu* s'étoit fait peindre tenant un globe à la main avec ces mots, *Hic stante cuncta moventur* : En subsistant, il donne le mouvement au monde, répondit vivement : *Ergo cadente omnia quiescent* ; Lorsqu'il ne subsistera plus, le monde sera donc en repos ? Voyez INSCRIPTION.

ÉPIPHONÈME : ce mot que nous avons emprunté des grecs, à l'exemple des latins, est le nom d'une figure de rhétorique, qui consiste ou dans une espece d'exclamation à la fin d'un récit de quelque événement, ou dans une courte réflexion sur le sujet dont on vient de parler. Cette figure échappe aux esprits vifs & aux esprits profonds : son élégance part du goût, du choix, de la vérité. Il faut aussi qu'elle naisse du sujet & qu'elle coule de source ; alors c'est un dernier coup de pinceau, qui forme une image frappante dans l'esprit du

lecteur, ou de l'auditeur. Ainsi *Virgile*, après avoir dépeint tout ce que la colere suggéra à *Junon* contre *Énée*, le héros de son poëme, ne peut s'empêcher de s'écrier : *Tantæ-ne animis celestibus iræ !* & dans un autre endroit, *Tantæ molis erat Romanam condere gentem !* Le *Tantum religio potuit suadere malorum !* de *Lucrece* ; ce vers du *Lutrin* ; *Tant de fiel entre-t-il dans l'ame des Dévots ?* sont des Epiphonèmes.

C'est encore une belle Epiphonème, & souvent citée, que celle de *S. Paul*, lorsqu'après avoir discoursu de la réjection des Juifs & de la vocation des Gentils, il s'écrie : *O profondeur des richesses, de la sagesse & de la connoissance de Dieu !*

Cette figure n'est déplacée dans aucun ouvrage ; mais il me semble que c'est dans l'histoire qu'elle produit sur-tout un effet intéressant. *Velleius Paterculus* qui, indépendamment du style, nous a montré son talent pour l'éloquence dans son Eloge admirable de *Cicéron*, est l'Historien Romain, qui s'est le plus servi de l'Epiphonème : il a l'art de l'employer avec tant de grace, que personne ne l'a surpassé dans cette partie. Aussi faut-il convenir que cette figure, mise en œuvre aussi judicieusement qu'il l'a sçu faire, a des charmes pour tout le monde, parce que rien ne plaît, ne délasse, n'attache & n'instruit davantage que ces sortes de pensées sententieuses & philosophiques, jointes à la fin d'un récit des grandes actions, & des principaux faits dont on vient de tracer le tableau fidèle.

Le tour de cette figure est un des plus

heureux pour faire sentir la vérité d'une proposition, qui est comme le principe de ce qu'on a avancé. *La Fontaine* s'en est servi dans la fable de la Chatte métamorphosée en femme, qui néanmoins couroit après la souris,

Tant la nature a de force !

L'exemple suivant est tiré du Voyage de Munick, par *Regnier Desmarets*.

Déjà nous avons vu le Danube inconstant ,
Qui, tantôt Catholique, & tantôt Protestant,
Sert Rome & *Luther* de son onde ;
Et qui, comptant après pour rien ,
Le Romain, le Luthérien ,
Finit sa course vagabonde
Par n'être pas même Chrétien,
Rarement à courir le monde
On devient plus homme de bien.

ÉPISODES. On entend, en général, par ce mot, certaines petites actions subordonnées à l'action principale, & qui semblent jouer autour d'elle, pour délasser le lecteur par une variété étrangère à celle du sujet même ; car tout lecteur aime à changer d'objet, au moins pour un moment : telle est, dans l'*Enéide*, l'aventure de *Cacus*, racontée par *Evandre*, celle de *Nise* & d'*Euriale*.

Le terme d'*Episode* dans son origine, signifioit les récits dont on entrelaçoit les chants lyriques faits en l'honneur des dieux. Ces récits étoient d'abord tirés de l'his-

toire de la divinité même qu'on célébroit : ensuite ou les tira indifféremment de toutes les autres fables , avec une telle liberté , qu'ils n'avoient souvent nul rapport les uns les autres. Bientôt on s'avisa de les lier ensemble , de maniere que , les différentes parties étant réunies , ils faisoient un corps de récit suivi : ce fut , pour le dire en passant , ce qui fit naître la tragédie. Il arriva alors qu'on prit plus de plaisir à ces récits qu'on n'en prenoit aux chants des hymnes , & que le récit , qui avoit été épisodique , devint sujet principal. Reciproquement le chant des hymnes , qui auparavant avoit été l'objet principal , devint épisodique. Cependant ces deux parties retinrent leur premier nom , au moins dans le spectacle mêlé de chants. On y appella toujours *Episodes* les récits , à cause de leur origine ; & le chant des hymnes retint le nom de *chœurs* ; c'est ce qui nous fait trouver de la confusion & de l'embarras dans ce que les Anciens ont écrit sur le Chœur & les Episodes.

Mais le terme d'*Episode* n'ayant changé de sens que dans les drames , hors de ce genre , il doit être pris dans son sens original ; & , comme alors il signifioit une pièce détachée , il doit signifier encore la même chose dans l'épopée , le romanesque & l'historique. Ainsi , aujourd'hui sur-tout que ce mot est rendu par l'usage à sa première signification , nous prendrons le terme d'*Episode* pour signifier une partie qui aide à l'action principale d'un Poème épique , ou d'un Roman , ou d'une Histoire , mais

qui pourroit s'en détacher, sans l'empêcher d'arriver à sa fin.

Les *Episodes* dans le Poëme épique sur-tout, doivent être amenés par les circonstances. Il y a des liens invisibles, qui attachent entr'elles une infinité de choses. Il ne s'agit que de faire sentir ces liaisons par un exemple : *Enée* va demander du secours à *Évandre* ; il le trouve faisant un sacrifice : il étoit naturel qu'*Évandre* lui racontât l'origine de ce sacrifice, d'autant plus que c'est l'action d'un héros, d'*Hercule* qui a purgé le pays d'un scélérat qui en troubloit la tranquillité, & que d'ailleurs il parle à un héros.

L'*Episode* doit être court, à proportion que sa matière est éloignée du sujet : tel est celui de l'*Enéide* dont nous venons de parler. La raison est qu'en pareil cas, ce n'est qu'un délassement accordé en passant, pour renouveler l'esprit, plutôt que pour le distraire.

L'*Episode* doit offrir des objets différens de ceux qui le précédent, & qui le suivent ; c'est-à-dire que si le sujet principal est triste, l'*Episode* doit être divertissant : la raison en est sensible ; on ne l'emploie que pour la variété. Si, après une description de combats, on présente un *Episode* où il sût parlé de guerre ; si, après un récit d'aventures malheureuses, on présente un *Episode* qui renfermât un récit de nouveaux revers, ce seroit aller contre le but même de l'*Episode*.

Il doit être cependant du ton général de l'ouvrage. Si le sujet principal roule sur

L'amour, l'Épîsode seroit déplacé, s'il traitoit de politique, de guerre, ou d'autres choses qui n'eussent aucun rapport avec l'amour; cette passion peut être traitée de tant de manières! Il y a des amours heureux, des amours malheureux, des amours de prince, de grands, de bergers, &c.

La nouvelle Bibliothèque de Campagne, qui se vend, à Paris, chez le *Jeai*, n'est qu'un Recueil d'Épîsodes tirés des poèmes épiques, & des romans anciens & modernes. Ce choix, qui forme 3 vol. in-12, est des plus intéressans & des mieux faits. *Voyez* DIGRESSION.

EPISTOLAIRE : terme dont on se sert principalement, en parlant du style des lettres, qu'on appelle *style épistolaire*.

Il est plus facile de sentir que de définir les qualités que doit avoir le style épistolaire; les Lettres de *Cicéron* suffisent pour en donner une juste idée. Il y en a de pur compliment, de remerciement, de louange, de recommandation: on en trouve d'enjouées, dans lesquelles il badine avec beaucoup d'aisance & de grace; d'autres, graves & sérieuses dans lesquelles il examine & traite des affaires importantes. Celles de *Plin* le Jeune ne réunissent pas moins d'agrémens & de solidité. Mais les *Épîtres* de *Sénèque* sont trop travaillées; ce n'est point un homme qui parle à son ami, c'est un Rhéteur qui arrange des phrases pour se faire admirer: l'esprit y pétille à chaque ligne; mais le sentiment & l'effusion de cœur ne s'y trouvent pas.

Dans notre langue, celles de *Balzac*,

même ses Lettres choisies, sont trop guindées, & sentent trop le travail. Le tour nombreux & périodique de ses phrases est opposé à l'aisance & à la naïveté de la conversation que le genre épistolaire se propose d'imiter. Pour celles de *Voiture*, quelque ingénieuses qu'elles soient, le ton en est trop singulier, & le style trop peu exact, pour que personne ambitionnât aujourd'hui d'écrire comme cet Auteur. Celles de madame du Noyer sentent trop l'auteur & le journaliste. Les Lettres de M. Rabutin sont meilleures, mieux écrites; mais nous ne les donnerons pas pour modele. On pourroit encore moins proposer pour modele certains Recueils de Lettres, faites à tête reposée, & avec un dessein prémédité d'y mettre de l'esprit, telles que les *Lettres du chevalier d'Her...* qu'on trouve dans les Œuvres de M. de Fontenelle, & qu'on devroit en retrancher pour sa gloire; telles encore que les *Lettres à la marquise de **** &c. &c. Le soin qu'on a pris de les embellir à l'excès, est précisément ce qui les masque & les défigure. Mais nous ne craignons pas de proposer pour modele du genre épistolaire, les Lettres de Mad. de Sévigné, & celles de Mad. de Maintenon. Voyez LETTRES.

ÉPITAPHE, est une inscription gravée, ou supposée devoir l'être sur un tombeau, à la mémoire d'une personne défunte.

L'Épithaphe tient le milieu entre l'épigramme & le madrigal, & devient l'une ou l'autre, suivant la matiere que le sujet fournit au Poëte, ou suivant la maniere dont il l'envisage. Quelquefois il s'égaie aux dépens

pens du défunt qu'il caractérise , & alors il donne à sa pensée le piquant de l'épigramme ; telle est l'épithaphe suivante :

Cy gît ma femme : ah ! qu'elle est bien
Pour son repos & pour le mien !

Les Épithaphe de ce genre tirent , comme l'épigramme, leur mérite, autant de la brièveté de la pièce, que de la finesse de la pensée.

Mais ce n'est pas ordinairement pour lancer un trait de satire contre un mort, qu'on prend soin de faire son Epithaphe : aussi n'est-ce pas sur celles qui sont satyriques que j'ai intention de m'arrêter. Les Epithaphe qui sont l'éloge du défunt, doivent avoir la délicatesse du madrigal , avec un sens plus étendu, & un objet plus relevé, puisqu'enfin il s'agit de donner à la postérité un monument qui fasse à jamais la gloire de la personne qui en est l'objet. Il y faut pourtant éviter la longueur & le mystère, parce que cet ouvrage est supposé destiné à n'être lu qu'en passant. Exemple :

Cy gît *Langei*, qui, de plume & d'épée,
A surmonté *Cicéron* & *Pompée*.

ÉPITHAPHE de *Mad. DU CHATELET*.

L'Univers a perdu la sublime *Emilie* ;
Elle aima les plaisirs, les arts, la vérité :

Les dieux, lui donnant leur génie ,
Ne garderent pour eux que l'immortalité.

D. de Litt. T. II.

B

ÉPITAPHE de S. PAVIN.

Fieubert.

Sous ce tombeau gît *Saint-Pavin* ;
 Donne des larmes à sa fin.
 Tu fus de ses amis peut-être :
 Pleure ton sort, & le sien.
 Tu n'en fus pas ? Pleure le tien,
 Passant, d'avoir manqué d'en être.

ÉPITAPHE de M. DE TURENNE.

Che-
vreau.

Turenne a son tombeau parmi ceux de nos Rois ;
 Il obtint cet honneur par ses fameux exploits :
LOUIS voulut ainsi couronner sa vaillance ,
 Afin d'apprendre aux siècles à venir ,
 Qu'il ne met point de différence
 Entre porter le sceptre , & le bien soutenir.

Cette dernière Epitaphe fait autant l'éloge
 de *Louis XIV*, que celui de *M. de Turenne*,
 & c'est ce qui la rend encore meilleure.
 On doit s'attacher, dans une Epitaphe , à
 donner une idée du caractère de la per-
 sonne qui en est l'objet ; telle est celle de
 l'*Arétin*, par *Maynard*. La voici :

Le tems , par qui tout se consume ,
 Sous cette pierre a mis le corps
 De l'*Arétin*, de qui la plume
 Bleffa les vivans & les morts.
 Son encre noircit la mémoire
 Des Monarques de qui la gloire
 Est vivante après le trépas ;
 Et s'il n'a pas contre Dieu-même
 Vomi quelque horrible blasphème,
 C'est qu'il ne le connoissoit pas.

Voici l'Epitaphe de *Moliere*, composée par le P. *Bouhours*. C'est la meilleure de toutes celles qu'on a consacrées à la mémoire de ce grand homme que le peuple ne voulut pas permettre qu'on enterrât dans l'église de *S. Eustache*, sa paroisse :

Tu réformas & la Ville & la Cour ;

Mais quelle en fut la récompense !

Les François rougiront un jour

De leur peu de reconnoissance.

Il leur fallut un Comédien

Qui mit à les polir sa gloire & son étude ;

Mais, *Moliere*, à ta gloire il ne manqueroit rien ;

Si, parmi les défauts que tu peignis si bien,

Tu les avois repris de leur ingratitude.

Les Anglois n'ont mis, sur le tombeau de *Driden*, que ce mot pour tout éloge ;

Dryden.

& les Italiens, sur le tombeau du *Tasse*,

Les os du Tasse.

Il n'y a guère que les hommes de genie qu'il soit sûr de louer ainsi. Parmi les Epitaphes épigrammatiques, les unes ne sont que naïves & plaisantes ; les autres sont mordantes & cruelles. Du nombre des dernières est celle-ci de M. *Piron*, faite par lui-même :

Cy gît *Piron*, qui ne fut rien,

Pas même Académicien.

B ij

Telle est encore celle de la femme de *Boudier*, que nous avons citée. Lorsque la plaisanterie ne porte que sur un léger ridicule, & qu'elle n'a rien de personnel, elle n'est qu'indécente. Mais les Epitaphes insultantes & calomnieuses, telle que la rage en inspire souvent, sont, de tous les genres de satire, le plus noir & le plus lâche. Il n'y a rien de plus infâme que la calomnie contre les morts.

ÉPITHALAME : ce mot, qui vient du grec, signifie un *chant nuptial*, ou un poème fait à l'occasion d'un mariage, où l'on chante ordinairement les qualités des nouveaux époux, la douceur & les plaisirs de leur union, & où l'on forme des vœux pour leur bonheur.

M. *Souchai* a fait un Discours sur l'Epithalame, qu'on trouve dans le Recueil de l'Académie des belles-lettres : c'est dans cet ouvrage que nous allons puiser la plus grande partie des réflexions & des préceptes qui composeront cet article.

L'Epithalame est une espèce de poésie très-ancienne : les Hébreux en connoissoient l'usage, dès le tems de *David* ; car les Commentateurs regardent le psaume 44 comme un vrai Epithalame. *Origene* donne aussi ce nom au Cantique des Cantiques.

Cette espèce de poésie chez les Grecs ; n'étoit, dans son origine, qu'une simple acclamation d'*Hymen* ; *ô Hyménée !* Le motif & l'objet de cette acclamation sont évidens : chanter *Hymen*, *ô Hyménée !* c'étoit féliciter les époux de leur union, & souhaiter qu'ils n'eussent qu'un même cœur & qu'un même

esprit, comme ils n'alloient plus avoir qu'une même habitation.

Cette acclamation passa depuis dans l'Épithalame; & les Poètes en firent un vers intercalaire, ou une espece de refrain ajusté à la mesure du vers qu'ils avoient choisie: ainsi ce qui étoit le principal, devint comme l'accessoire, & l'acclamation d'*Hymen*, ô *Hyménée*! ne servit plus que d'ornement à l'Épithalame. *Hésiode* est le premier, chez les Grecs, qui ait fait de l'Épithalame un poème: il fut depuis imité par *Stésichore*, & par *Sapho*.

L'Épithalame latin eut la même origine que l'Épithalame grec; avec cette différence que l'acclamation des Latins commençoit par *Thalassius*! dont voici la véritable origine.

Parmi les Sabines, qu'enleverent les Romains, il y en eut une qui se faisoit remarquer par sa jeunesse & par sa grande beauté. Ses ravisseurs craignant avec raison, dans un tel désordre, qu'on ne leur arrachât un butin si précieux, s'aviserent de crier qu'ils la conduisoient à *Thalassius*, qui étoit un jeune Romain beau, bien fait, vaillant, considéré de tout le monde, & dont le nom seul imprima tant de respect, que, loin de songer à la moindre violence, le peuple accompagna par honneur les ravisseurs, en faisant sans cesse retentir ce même nom de *Thalassius*. Un mariage que le hazard avoit si bien assorti, ne pouvoit manquer d'être heureux: il le fut; & les Romains employèrent depuis, dans leur acclamation nuptiale, le mot de *Thalassius*, comme pour souhaiter

ter aux nouveaux époux une semblable destinée.

A cette acclamation, qui étoit encore en usage du tems de *Pompée*, se joignirent, dans la fuite, les vers Fescenniens, vers extrêmement grossiers & obscènes. *Catulle*, qui prit *Sapho* pour modele, fut le premier qui réduisit l'Epithalame en poëme : il perfectionna les vers Fescenniens ; mais, s'il les rendit plus chastes par l'expression, ils ne furent peut-être que plus obscènes par le sens. *Stace* a fait des Epithalames ; mais il ne s'est permis aucune obscénité : ses pensées & ses expressions sont toujours pures & toujours mesurées. *Claudien* n'a pas été si retenu : il s'échappe d'une manière indécente dans l'Epithalame d'*Honorius* & de *Marie*. Pour *Sidonius*, aussi-bien que tous les modernes, comme *Buchanan*, parmi les Ecoissois ; *Malherbe*, *Roussseau*, & quelques autres, parmi nous, excepté *Scarron*, sont irréprochables à cet égard.

Il semble que l'Epithalame, admettant toute la liberté de la poësie, il ne peut être assujetti à des préceptes. Mais, comment arriver à la perfection de l'art, sans le secours de l'art même ! Les règles ne sont donc pas inutiles. Il faut étudier les modèles : rien n'est si avantageux, parce qu'ils renferment toujours les préceptes, & qu'ils en montrent la pratique.

Il est vrai qu'il n'y a point de règles particulières, prescrites pour le genre de cet ouvrage, ni pour le nombre ni la disposition des vers qui doivent y'entrer. Mais, comme le sujet, en tout genre de poësie,

est ce qu'il y a de principal, il semble que la maniere de l'envisager doit décider des couleurs & des touches, de la qualité & du nombre des vers, du ton noble & sérieux, ou du ton plaisant & badin.

Je crois, dit M. l'abbé *Joannet*, que, de toutes les façons de traiter le sujet d'un Epithalame, la meilleure est de le renfermer dans une fiction, ou dans une allégorie qui en rassemble toutes les parties sous un même point de vue. C'est aussi le sentiment de M. *Souchai*, qui exige que la fiction soit juste, ingénieuse, propre, & convenable aux personnes qui en sont l'objet. Il est certain que cette maniere marque plus de génie, donne plus de saillant aux idées, & rend la matiere du poëme plus intéressante. Les fictions, ou les allégories, tirées de la fable, me paroissent aussi préférables aux autres.

*Elém.
de Poës.
frans.*

Le style de l'Epithalame doit se rapporter au principal objet que représente le tableau. Ce genre de poésie étant destiné par lui-même à exprimer la joie, à en faire éclater les transports, on sent que le Poëte ne doit jamais employer que des images riantes, & ne peindre que des objets agréables. Pour les images indécentes, ou qui révoltent la modestie, quiconque en emploie de ce caractère, ne mérite pas d'être lu, & pèche non-seulement contre les règles de la bienséance, mais contre ses vrais intérêts. L'obscénité n'est jamais du goût des honnêtes gens.

On connoît l'Epithalame d'*Hélène*, faite par *Théocrite*. C'est un chef-d'œuvre en ce

genre qu'on ne sçauroit trop louer. Il n'offre à l'esprit que des images agréables : il ne représente que des objets gracieux, & avec des idées & des expressions enchanteresses, comme il est aisé d'en juger par ce que nous allons transcrire.

Après avoir donné des couronnes de jacinthe aux filles de Lacédémone, qui chantent l'Hyménée, il leur fait relever en ces termes, le bonheur de *Ménélas* : « Vous » êtes arrivé à Sparte sous des auspices bien » favorables. Seul entre les demi-dieux, » vous devenez le gendre de *Jupiter* ; vous » épousez *Hélène* ! Les Graces l'accompa- » gnent, les Amours sont dans ses yeux ; » elle étoit l'ornement de Sparte, comme » le cyprès est l'honneur des jardins. » Puis venant à *Hélène* même, elles disent : » Uniquement occupées de vous, nous al- » lons vous cueillir une guirlande de lotos ; » nous la suspendrons à un plane ; & , en » votre honneur, nous y répandrons des » parfums. Sur l'écorce du plane, on gra- » vera ces mots : *Honorez-moi ; je suis » l'arbre d'Hélène.* » S'adressant ensuite aux deux époux : « Puisse *Vénus*, ajoutent-elles, » vous inspirer une ardeur mutuelle & du- » rable ! Puisse *Latone* vous accorder une » heureuse postérité, & *Jupiter* vous don- » ner des richesses que vous transmettiez à » vos descendants ! »

Ce poème, au reste, a deux parties qui sont bien marquées, & qui paroissent essentielles à tout l'Epithalame ; l'une qui comprend les louanges des nouveaux époux, l'autre, qui contient des vœux pour leur pro-

périté & leur bonheur. Dans tous les bons Epithalames modernes, on trouve également ces deux objets remplis.

Le premier exige tout l'art du Poète ; car il en faut infiniment pour donner des louanges qui soient tout ensemble ingénieuses, naturelles & convenables ; & voilà, sans doute, pourquoi l'on dit si souvent que l'Epithalame est l'écueil des poètes. Les louanges seront ingénieuses, si elles sortent, pour ainsi dire, du fond même de la fiction ; naturelles, si elles ne blessent pas la vraisemblance poétique ; convenables, si elles sont accommodées selon les règles de cette vraisemblance au sexe, à la naissance, à la dignité, au mérite personnel des époux.

Il en est de même, à proportion, des vœux : ils doivent être naturels, ou se renfermer dans la vraisemblance poétique, & convenables, ou ne pas excéder la vraisemblance relative.

La manière dont le Poète envisage son sujet, doit, comme nous l'avons déjà dit, le décider sur l'espece de vers qu'il emploiera. S'il travaille dans le grand, il doit préférer les vers Alexandrins, dont la cadence est la plus noble & la plus majestueuse. Les vers de dix syllabes conviennent aux sujets badins & folâtres ; & pour les sujets qui tiennent, en quelque sorte, le milieu entre les deux autres, les vers de huit syllabes, & les vers libres me paroissent, par leur aisance & par leur naturel, devoir être d'un usage très-favorable.

La forme des Epithalames est à-peu-près

la même que celle de la *Ballade & du Chant-Royal*. (Voyez ces mots.)

Il y a un ou deux vers intercalaires, qui forment comme un refrain ; tel est ce vers qu'on lit à la fin de chaque strophe de l'*Epithalame* sur le mariage de feu M. le Dauphin, composé par le P. *Lombard*, Jésuite :

Filez, fuseaux légers, filez cet heureux jour.

Tels sont encore ces deux vers répétés par intervalles dans l'*Epithalame* que M. le Cardinal de B. fit sur le même mariage :

Descends, Hymen, descends des Cieux ;
Viens remplir les vœux des deux Mondes.

On varie quelquefois ces vers intercalaires. C'est ainsi que, dans l'*Epithalame* qu'a composé J. B. *Roussseau*, on trouve après chaque strophe, tantôt,

De votre fête, Hymen, voici le jour :
N'oubliez pas d'en avertir l'Amour,

& tantôt,

Amour, Hymen, vous voilà bien remis ;
Mais, s'il se peut, soyez long-tems amis.

Les *Epithalames* de ce genre, c'est-à-dire ceux qui sont en forme de ballade ou de chant-royal, les seuls qu'on eut reconnus, jusqu'au commencement de ce siècle, pour être conformes aux règles, sont tombés dans un tel discrédit, qu'on n'en fait plus aujourd'hui. On s'est dégoûté de ce genre.

de poésie, comme du sonnet & du rondeau, soit par la difficulté du succès, soit par le peu d'honneur qu'on gagne à courir dans cette carrière. On se contente à présent de faire des épîtres, ou des vers libres, sur les mariages; & quand, dans ces vers ou dans ces épîtres, le Poète chante les qualités des époux, les plaisirs de leur union, & qu'il forme des vœux pour la durée de leur félicité, ce sont de vrais Epithalames, quoiqu'ils n'en portent pas le titre : tels sont par exemple les vers charmans de M. de Voltaire adressés à Mad. de Richelieu sur son mariage; cette Epître est si connue; on l'a insérée dans tant de Recueils, qu'il est inutile de la transcrire encore ici.

ÉPITHÈTE : ce mot, dans l'éloquence & dans la poésie, répond à l'adjectif des grammairiens.

On doit user avec art & avec retenue des Epithètes. Elle doivent rendre le discours plus énergique; & celles qui ne se présentent pas naturellement, & qui n'ajoutent pas à l'idée, le rendent froid & ennuyeux. On doit prendre garde, sur-tout en poésie, de ne pas employer trop d'Epithètes. On a reproché à Boileau d'en avoir mis un trop grand nombre dans les deux vers suivans :

Jeune & vaillant héros, dont la haute sagesse Discours
N'est pas le fruit tardif d'une lente vieillesse. au Roi.

Des Critiques sévères trouvent que le mot de *vaillant* est déplacé, parce qu'il n'y a

point de héros poltrons. Le mot de *jeune* ne l'est pas moins, disent-ils; car si le héros est jeune, il est hors de doute que *sa sagesse, n'est pas le fruit de la vieillesse.*

C'est donner dans un grand défaut, quand on se sert d'Epithètes plutôt pour fournir la mesure du vers, ou pour y trouver une rime, que pour donner de la force à la pensée; on soupçonne ce défaut dans les vers suivans:

Boileau. De tant de coups affreux la tempête orageuse
Ép. 4. Tient, un tems, sur les eaux, la victoire douteuse.

Id. Et, cherchant sur la brèche une mort indiscrette,
Sat. 8. De sa folle valeur embellir la gazette.

La Motte, ode. Et leurs mains toujours imprudentes
Décochent des flèches ardentes
Qui retombent toutes sur eux.

J. B. Ah ! je le vois, la politique injuste
Roussseau, al- A déjà pris, chez vous, ma place auguste.
légorie.

On doit rejeter avec soin les Epithètes qui sont peu naturelles ou trop recherchées, comme celles qu'on trouve dans les vers que voici :

La Motte, ode. Enfin les généreux Poètes,
Des vertus fleuris interprètes
Sont le peuple de ce séjour,

Le Spectacle de La Camp. ode. La sève, jadis inféconde,
Nourrit & grossit vagabonde
Les fruits de ces nouveaux captifs.

Un Poète, parlant de la fourmi, dit de cet animal :

Il comble ses greniers sous d'*invisibles* toits ;
Et, fondant, à son gré, de sages républiques ,
Trouve, en ses demeures *obliques* ,
Ses mœurs, sa patrie, & ses loix.

Grandeurs de Dieu , ode.

Et son dernier soupir est un soupir *illustre*.

Cornéille dans Rompée.

Ils roulent dans les airs vainement loin de nous ;
Un verre *officieux* va les rapprocher tous.

Ep. à M. Pluche.

Cet art *rusé* dans vous ranime
Une passion *unanime*
Morte par la satiété.

Ode à M^{lle} d'Ablanc.

Il n'est pas moins important, de placer les Epithètes avec goût, & de manière qu'au lieu de répandre de l'obscurité sur la pensée, elles en fassent mieux sentir toute la force; elles n'ont pas cet avantage dans les vers qui suivent :

Chacun du commun héritage
Avide sépara ses champs.

Astrée , ode de M. la Mothe.

On tire l'or & l'argent, ajoute le même Poète,

De ces abîmes
Où, *sage* & *prévoyant* nos crimes ,
La Nature les a cachés.

Ibid.

Ainsi de nos Auteurs, *gravement libertine* ,
La Muse s'épuise en bons mots.

Id. Ode sur l'Amour.

Épigr. à M. Pluche. Le *capitieux* repos n'a pour vous rien d'aimable ;
 Si *vive* est la douleur, elle n'est pas durable.
 Les extrêmes sont courts ; *foible*, elle est sup-
 portable.

Les Epithètes, généralement parlant, rendent la poésie foible ; & moins il y a d'Epithètes dans un poème, plus il est plein, fort & nourri : cependant il y a des cas où les Epithètes font un bel effet, & où elles sont indispensables pour faire ressortir les idées, leur donner plus de force & de grace. Dans une Ode, par exemple, les pensées perdroient de leur mérite, si elles n'étoient accompagnées d'heureuses Epithètes qui, semblables à des courtisans, relevent l'éclat de la Majesté. Un roi le paroitroit moins s'il étoit sans cortège. Combien n'enleveriez vous pas de beautés à cette strophe de l'Ode à la Fortune, si vous en retranchiez les Epithètes ?

J. B. Rouissau. Quels traits me présentent vos fastes,
 Impitoyables Conquérans ?
 Des vœux outrés, des projets vastes ;
 Des rois vaincus par des tyrans ;
 Des murs que la flamme ravage ;
 Les vainqueurs fumans de carnage ;
 Un peuple au fer abandonné ;
 Des meres pâles & sanglantes,
 Arrachant leurs filles tremblantes,
 Des mains d'un soldat effréné.

Il est bien évident que cette strophe doit ses plus grandes beautés aux Epithètes dont le Poète a accompagné les idées. Dans l'i-

mage de la guerre, tout Poëte auroit pu placer des conquérans ambitieux, des rois malheureux, des murs désolés, des peuples, des femmes, des enfans victimes d'un soldat furieux. Mais qu'il en est peu qui soient capables d'animer une peinture par les traits vifs & frapans, qui caractérisent celle-ci ! C'est dans ce choix judicieux des Epithètes, & dans la délicatesse de son goût à les placer, que paroît davantage le génie de *Rouffeau*. Voyez STYLE POETIQUE.

ÉPÎTRE : ce mot, qui signifie *Lettre*, n'est plus en usage, parmi nous, que pour les lettres écrites en vers, & pour les dédicaces des livres.

On attache aujourd'hui à l'Épître, l'idée de la réflexion & du travail, & on ne lui permet point les négligences de la Lettre. Le style de la Lettre est libre, simple familier. Voyez LETTRE. L'Épître n'a point de style déterminé ; elle prend le ton de son sujet, & s'élève ou s'abaisse suivant le caractère & l'état des personnes à qui elle est adressée.

Il est des Epîtres où la tendresse & le sentiment doivent dominer : telles sont celles qui roulent sur les passions douces, comme l'amour, l'amitié, la tristesse, la mélancolie, &c. *Pavillon* est un de nos Poëtes, qui a le mieux réussi en ce genre. Une versification aisée, une harmonie douce, une diction élégante quoique naturelle, l'ingénuité, la délicatesse des sentiments mē paroissent distinguer la plupart de ses Epîtres ; & ce sont là sur-tout les traits qui

doivent caractériser celles de l'espece dont je parle.

Il en est d'autres où doivent régner le sel & l'enjouement. Ce sont celles où le Poëte peint les mœurs, les usages, les ridicules, les plaisirs de la société; où il traite quelquefois en s'egayant, des sujets de littérature; où il entretient son ami, son protecteur, sa maîtresse, de ses affaires, de ses chagrins, de ses projets, de ses sentimens, de ses occupations. *Chapelle, Hamilton, Chaulieu, Voltaire, Desmahis, Gresset*, nous fournissent d'excellens modèles de ces sortes d'Epîtres. Mais pour marcher sur leurs traces avec quelque succès, il faut un certain tour d'esprit, qui saisisse, dans les ridicules, les traits les plus frapans, & qui les rende sous les images les moins communes; un sens droit & un certain tact, qui corrige la trop grande vivacité de l'imagination, & qui la resserre dans les bornes de la justesse; une philosophie enjouée, qui répande sur la morale des graces qui en déguisent l'austérité; une connoissance des mœurs, du ton du siècle présent & de ceux qui l'ont précédé, pour faire des paralleles ingénieux, former des tableaux frapans, tracer des portraits singuliers, & assaisonner la critique de tout ce qui peut la rendre instructive, aimable & piquante.

Le style & la versification de ce genre d'Epître n'offrent pas moins de difficultés. La versification, quoiqu'aisée, en doit être exacte; les nombres faciles & coulans; l'harmonie

l'harmonie douce & soutenue. Il faut surtout en bannir les phrases longues & traînantes, les expressions foibles ou forcées, les figures véhémentes & qui supposent l'ame dans une espece de désordre peu convenable à un Poëte qui s'amuse & qui veut amuser.

On peut distinguer encore une autre espece d'Epîtres; celles qui traitent de la morale & des grandes passions, qu'on nomme Epîtres philosophiques. La partie dominante de ces Epîtres, doit être la justesse & la profondeur du raisonnement. C'est un préjugé dangereux pour les Poëtes, & injurieux pour la poésie, de croire que l'Epître philosophique n'exige ni une vérité rigoureuse, ni une progression méthodique dans les idées. Nous avons fait voir que les écarts même de l'enthousiasme ne sont que la marche régulière de la raison Voyez ENTHOUSIASME.

Il est encore plus incontestable, dit M. *Poëti*
Marmontel, que dans l'Epître philosophique *frang.*
 on doit pouvoir presser les idées sans y trouver le vuide, & les creuser sans arriver au faux. Que seroit-ce en effet qu'un ouvrage raisonné, où l'on ne feroit qu'effleurer l'apparence superficielle des choses? Un sophisme revêtu d'une expression brillante, n'est qu'une figure bien peinte & mal dessinée: prétendre que la philosophie n'a pas besoin de l'exactitude philosophique, c'est donc vouloir que la peinture puisse se passer de la correction du dessein. Les discours de M. de Voltaire sur l'égalité des conditions, sur la modération, sur la liberté, sur le plaisir
D. de Litt. T. II. C

fir , sont autant d'Epîtres philosophiques , qu'on peut proposer pour modèle.

Il est encore des Epîtres d'un autre genre : ce sont celles qui sont mêlées de prose & de vers. Nous donnerons des exemples des unes & des autres.

Quoique la mesure des vers , qu'on emploie dans les Epîtres , ne décide pas toujours du ton qu'on y prend , cependant il est assez ordinaire de se servir d'une certaine mesure de vers , préférentiellement à une autre , pour rendre certain sujet ; c'est ce qui m'engage à diviser les Epîtres en autant de pièces différentes , qu'il y a de sortes de vers en usage.

Des Epîtres en vers héroïques ou Alexandrins. L'Epître , qui n'est composée que de vers de douze syllabes à rimes suivies , approche beaucoup de la satire , parce qu'elle renferme toujours une critique de mœurs ou d'ouvrages d'esprit : telles sont les Epîtres philosophiques de M. de Voltaire , dont nous avons parlé ; telles sont encore les Epîtres de Boileau & de quelques autres Auteurs. Les préceptes que nous avons donnés sur la satire , peuvent s'appliquer à ce genre d'Epître. Voyez SATYRE.

L'Epître cependant est susceptible d'un peu d'élévation , d'un travail plus appliqué , d'une finesse plus délicate , de tours plus relevés & plus ingénieux , & en même-tems d'une exactitude moins scrupuleuse que la satire ; car il est permis d'y mettre quelquefois en avant des points de morale , des sentimens de littérature , qui pourroient être contestés , ou même qui auroient un air de

paradoxe ; ce que l'on ne doit pas se permettre dans la satire. Dans celle-ci , le Poète fait le personnage d'un législateur austère , d'un rigide censeur , qui , pour rendre odieux le vice & faire indirectement aimer la vertu , emploie les peintures les plus fortes , les figures les plus vives & les traits les plus piquans : dans l'autre , il parle en philosophe qui sçait apprécier toute chose , qui remarque les défauts plutôt qu'il ne cherche à les corriger , qui tend plus directement à faire aimer la vertu qu'à détruire le vice , & qui s'étudie moins à rendre un défaut ridicule par des railleries ameres , qu'à en faire sentir la disconvenance par la chaîne de ses raisonnemens : telle est l'*Épître au peuple* par M. Thomas ; telle est encore l'*Épître* de M. l'abbé de Lille , sur l'*utilité de la retraite , pour les gens de lettres* , dont nous allons transcrire la plus grande partie :

ÉPÎTRE en vers Alexandrins.

Toi qui , malgré nos mœurs , nos écrits & ton âge , M. l'abbé
 A ton cinquieme lustre es déjà vieux & sage , de Lille
 Tendre & fidele Ami , quel attrait dangereux
 T'arrache à la retraite où tu vivois heureux ?
 Tu vas donc , égaré sur l'Océan du monde ,
 Affronter cette mer en naufrages féconde.
 Ah ! souffre que , plaignant l'erreur où je te vois ,
 La sincere amitié te parle par ma voix.

» Ce monde si vanté , que ton cœur idolatre ,
 » Est , dis-tu , des talens l'école & le théâtre ;

» Là je médite l'homme, & lis au fond des cœurs ;
 » Là je viens, pour les peindre, étudier les
 mœurs. »

Sans doute, si tu veux, élève de *Thalie*,
 Crayonner le tableau de l'humaine folie,
 Permets-toi dans ce monde un séjour passager ;
 Observe nos erreurs, mais sans les partager.
 Au ton fade ou méchant, qu'on nomme l'*art de
 plaire*,
 Y viendrois-tu plier ton mâle caractère ?
 Voudrois-tu t'y glacer dans de froids entretiens,
 Orner la médifance, & discuter des riens ;
 Applaudir un Roman, décrier une femme ;
 Abjurer le bon sens pour la folle Epigramme ?
 Dans nos cercles oisifs, dans ce vain tourbillon,
 Transporte *Mallebranche*, ou *Pascal*, ou *Newton* :
 Vois leur étonnement ; vois leur sombre silence :
 Ils regrettent l'asyle où l'ame vit & pense.

.
 Je sçais que du bon ton le vernis & la grace
 Prête même à des sots une aimable surface ;
 Donne aux propos légers ce feu vif & brillant
 Qui luit sans échauffer, & meurt en pétillant.
 Mais ces foudres brûlans d'une mâle éloquence ;
 Ce sentiment profond, que nourrit le silence ;
 Ce vrai simple & touchant, ces sublimes pinceaux,
 Dont le Chantre d'*Abel* anime ses tableaux ;
 Veux-tu les demander à ces esprits futiles ?
 Sybaris étoit-il le berceau des *Achilles* ?

Dans ce monde imposteur tout est couvert de fard ;
 Tout, jusqu'aux passions, est esclave de l'art.

.

La haine s'y déguise en amitié traîtresse ;
 La vengeance y sourit, & la haine y caresse ;
 L'ardente ambition, l'orgueil impétueux,
 Y repent humblement à replis tortueux ;
 L'Amour même, ce dieu si terrible & si tendre,
 L'impérieux Amour s'y fait à peine entendre :
 Tu ne l'y verras pas, plein de joie ou d'horreur,
 Palpiter de plaisir, ou frémir de fureur ;
 Il gémit de sens froid ; avec art il soupire. . .
 Va, fuis ; cherche des cœurs que la nature inspire.

.
 Mais j'entends à la Cour une voix qui t'appelle :
 Ami, quitteras-tu ton asyle pour elle ?
 Va, ne fers point les grands ; tu leur feras la loi :
 Ne descends pas pour eux ; qu'ils s'élèvent à toi.
 De l'adulation la basse ignominie,
 En avilissant l'ame, énerve le génie.

.
 Ainsi, loin de la Cour, ce *Corneille* fameux,
 Honoré, de nos jours, dans ses derniers neveux,
 Relevoit le théâtre où son ame respire,
 Et, sans flater les rois, illustroit leur empire.
 Tels *Homere* & *Milton* fouloient aux pieds le sort ;
 Obscurs pendant leur vie, & dieux après leur
 mort.

Suis leur exemple, Ami : fuis loin de ces esclaves
 Qui vont aux pieds des grands mendier des en-
 traves.

.
 L'homme peut, j'en conviens, sans trahir sa no-
 blesse,

Sur l'homme son semblable appuyer sa foiblesse ;
 Tout Mortel isolé n'existe qu'à demi :

Mais cent rois à tes yeux valent-ils un ami ?
 Oui, pour te consoler dans le sein de l'étude,
 Que la tendre amitié charme ta solitude.
 Amitié ! doux penchant des humains vertueux ;
 Le plus beau des besoins, & le plus saint des noeuds ;
 Le Ciel te fit pour l'homme, & sur-tout pour le sage.

Trop souvent l'infortune est son triste partage ;
 Ta bienfaisante main vient essuyer ses pleurs.
 Trop heureux deux mortels dont tu charmes les cœurs !

Leurs plaisirs sont plus vifs, & leurs maux s'affoiblissent ;

En se réunissant, leurs ames s'aggrandissent.

Mais ce n'est plus le tems : la haine & la fureur
 Ont changé le Parnasse en théâtre d'horreur ;
 Les Arts, présens du Ciel, accordés à la terre ;
 Ces enfans de la paix se déclarent la guerre ;
 Et, tandis que *Bellone* ébranle les Etats,
 Leur Empire est en proie à de honteux combats ;
 Sur les flots agités par les vents & l'orage,
 L'astre brillant du jour ne peint point son image.
 Viens, fors de ce chaos d'où fuit la vérité,
 Où meurent les talens, l'honneur, l'humanité ;
 Où rampe avec orgueil l'intrigante bassesse :
 Est-ce là qu'on entend la voix de la sagesse ?

Dans la retraite, Ami, la sagesse t'attend ;
 C'est-là que le génie & s'élève & s'étend ;
 Là régné avec la paix l'indépendance altière ;
 Là notre ame à nous seuls appartient toute entière ;
 Cette ame, ce rayon de la Divinité,
 Dans le calme des sens, médite en liberté,

Sonde ses profondeurs, cherche au fond d'elle-même ,

Les trésors qu'en son sein cacha l'Être suprême,
S'échauffe par degrés, prépare ce moment
Où, saisi tout-à-coup d'un saint frémissement ;
Sur des ailes de feu, l'esprit vole & s'élance ,
Et des lieux & des tems franchit l'espace immense ;
Ramene tour-à-tour son vol audacieux ,
Et des cieux à la terre, & de la terre aux cieux....

O retraite sacrée ! ô délices du sage !
Ainsi fier de penser, loin du monde volage ;
Il voit des préjugés le rapide torrent
Entraîner loin de lui le vulgaire ignorant ;
Et, suivant des humains la course vagabonde ;
Jouit, en le fuyant, du spectacle du monde.

Hélas ! si des humains les instans sont si courts ;
Faut-il dans de vains jeux perdre nos plus beaux
jours ?
Faut-il que la langueur de notre ame assoupie ;
Même avant notre mort, nous prive de la vie ?
Dans l'avenir plutôt dressons-nous des autels :
Ami, ce tems qui fuit peut nous rendre immortels.

L'Épître en général n'a point de style déterminé ; mais elle prend, comme nous l'avons dit, le ton de son sujet. Les raisonnemens & les peintures qu'on trouve dans celle qu'on vient de lire sont analogues à la matière, au sujet, & à la personne à qui elle est adressée. L'Auteur, homme de lettres, parle à un homme de lettres, son ami. Tout ce qu'il lui dit est à sa place ; & c'est-là ce qu'on appelle observer les bienséances ,

toujours indispensables dans toutes sortes d'ouvrages.

Boileau ne les a pas toujours gardées ; L'Épître qu'il a adressée à son jardinier exigeoit le style le plus naturel & le plus simple ; ainsi les vers suivans y sont déplacés :

C'est en vain qu'aux Poètes
Les neuf trompeuses Sœurs, dans leurs douces
retraites ,
Promettent du repos sous leurs ombrages frais ;
Dans ces tranquilles bois, pour eux plantés exprès ;
La cadence aussi-tôt, la rime, la césure ,
La riche expression, la nombreuse mesure ,
Sorcières, dont l'Amour sçait d'abord les charmer ;
De fatigues sans fin viennent les consumer.
Sans cesse poursuivant ces fugitives Fées ,
On voit sous les lauriers haleter les *Orphées*.

Boileau avoit sans doute oublié, en composant ces vers, qu'*Antoine* devoit les entendre.

Son Épître au Roi, sur le passage du Rhin, exigeoit le style le plus héroïque ; aussi l'a-t-il employé ; mais l'image grotesque du fleuve *essuyant sa barbe* y choque la décence. Si, dans un ouvrage adressé à une personne illustre, on doit ennoblir les petites choses, à plus forte raison n'y doit-on pas avilir les grandes ; c'est cependant ce qu'on peut reprocher quelquefois à *Boileau*, qui, dans ses Épîtres, mêle le nom de *Cotin* à celui de *Louis le Grand*, & chante la gloire de ce héros en parlant du *sucre* & de la *cannelle*. Un bon-mot est placé dans

une Epître familiere; dans une Epître sérieuse & noble, il est du plus mauvais goût.

On se sert encore des vers de douze syllabes pour les Epîtres morales, qui traitent des grandes passions, & qu'on nomme *Epîtres philosophiques*; tels sont les discours en vers de M. de Voltaire, dont nous avons parlé. Nous ne donnons point d'exemple de cette espece d'Epître; on en trouve dans presque tous nos recueils; d'ailleurs les Œuvres de M. de Voltaire sont entre les mains de tout le monde.

Des Epîtres en vers libres. Il est des Epîtres philosophiques d'une autre espece; ce sont celles où le Poète chante les plaisirs, où il combat les préjugés, où il peint ses goûts, ses inclinations, ses sentimens. *Chapelle, Chaulieu, La Fare, Voltaire, S. Lambert, Desmahis*, en ont plusieurs de ce genre; & c'est ordinairement en vers libres qu'elles sont écrites. Ce dernier Poète nous en fournira un exemple dans l'Epître qu'il adressa à madame de Marville, pendant son séjour à Paris, où il étoit venu cultiver son goût pour la poésie, & profiter des leçons de M. de Voltaire, qui l'y attira. M. Desmahis y fait un aveu sincere de ce qu'il est & de ce qu'il desire être un jour. La noble ingénuité & la délicatesse de sentiment qui caractérisent cette pièce, étoit le fruit de sa philosophie & de la pureté de ses mœurs. On sçait que la mort nous a enlevé ce Poète au milieu de sa carrière; mais on ignore peut-être qu'il fut toujours plus jaloux des qualités du cœur que des facultés de l'esprit; plus attaché aux

bonnes mœurs qu'aux talens; moins sensible à l'admiration qu'à l'estime, aux applaudissemens qu'aux procédés; & qu'il auroit mieux aimé cesser pour toujours d'être homme d'esprit, que de manquer un moment aux devoirs de l'honnête homme.

ÉPIQUE en vers libres.

Vous voulez, belle *Iffé*, qu'à peine à son aurore;
L'astre de mes destins vous annonce son cours;
Ou plutôt que de moi, que d'un cœur qui s'ignore
Je suive les replis, je sonde les détours;

Qu'au milieu d'un groupe d'Amours,
Dans le salon brillant du dieu de l'harmonie,
J'expose le tableau de mon faible génie,

Et le système de mes jours.

Vous le voulez; ma main docile
Va saisir ce pinceau dont la touche facile
A tracé tant de fois vos charmes les plus doux;
Le solâtre enjouement voltigeant sur vos traces;
La naissance des Ris, la toilette des Graces;
Le Sentiment en pleurs embrassant vos genoux.

Mais comment de si loin revenir sur mon être?
Pourrai-je abandonner cette foule d'appas,
Cet air intéressant, ces accords délicats,
Ces je ne sais quel feu trop dangereux peut-être?

Comment vous ferai-je connoître

Celui qui ne se connoît pas?

Occupé tout entier des vœux de ce que j'aime,
Dans un cœur étranger plaçant tout mon bonheur,
Je fais encor pour moi le plus obscur problème.

Pourquoi, par un ordre suprême,

Du don de m'ignorer m'arracher la douceur ?
Faut-il enfin m'ouvrir, me résoudre moi-même ;
Et vous analyser mon cœur ?

Ah ! puis-je m'en défendre ? Un regard tout de
flâme

A déjà sçu percer les voiles de mon ame :
Je me sens pénétré du feu de ses rayons ;
Et déjà devant moi la vérité fidèle ,
Plaçant son miroir pour modèle ,
A préparé la toile , & posé les crayons.

Philippe n'étoit plus , ce trop vaste génie ,
Des Graces , des Amours , des Muses regretté ;
Politique , guerrier , disciple d'*Uranie* ,
Arbitre des talens & de la volupté ;
Philippe (a) n'étoit plus , & je commençois d'être ;
Je sortois du néant , il entroit au tombeau.
Chapelle orna long-tems les lieux qui m'ont vu
naître ;

Fontenelle y chanta : l'Amour étoit son maître ;
Là *Voltaire* essaya son tragique pinceau :
La lyre , les crayons , le chalumeau champêtre ,
Les attributs des arts entourent mon berceau.
Je crois au milieu d'eux , comme au sein du Lycée ;
Mon esprit moins étroit s'ouvre insensiblement ;
En termes plus certains j'exprime ma pensée ;
Mon cœur moins vuide enfin connoît le sentiment ;
Lui seul à la vertu prête de nouveaux charmes :
Graces de la pudeur , plaisir touchant des larmes ,

(a) M. Desmahis naquit à Sully-sur-Loire , peu de
tems après la mort de *Philippe* , duc d'Orléans , régent
du royaume.

Tendre son de la voix, silence encor plus doux ;
Refus, desirs, transports, il vous réunit tous.

Pour remplir tous les jours d'une courte existence ;
N'étoit-ce point assez de posséder un cœur ,
De sentir vivement, d'aimer avec constance ,
De desirer sans trouble, & jouir sans langueur ?
Ah ! falloit-il encor, victime du génie ,
Trop séduit par les sons d'une vaine harmonie ;
Vouloir être introduit dans le sacré vallon ,
Et, parcourant ces bois que la foudre environne ,
Joindre, dans la même couronne ,
Aux myrtes de l'*Amour* les lauriers d'*Apollon* ?

Mais quoi ! si de tout tems la noire phrénésie
Au nectar de la poésie
A mêlé ses poisons brûlans ;

Faut-il que les excès de la débauche impure
Nous fassent renoncer aux dons de la nature ,
Et juge-t-on des arts par l'abus des talens ?

Ainsi que de leurs cours la toile prend la teinte ;
Nos écrits de nos mœurs prennent toujours l'em-
preinte ;

C'est la glace où le cœur est rendu trait pour trait.
Je vais peindre le mien sans espoir & sans crainte ;
Je suis fidèle au vrai, même dans mon portrait.

Si l'homme est méchant, je l'oublie ;
S'il n'est que fou, j'en ai pitié :
J'ignore la haine & l'envie ;
Je ne connois que l'amitié.

O vous qui pratiquez ses plus tendres maximes ;
Qui m'aimez pour moi-même, & non point pour
mes rimes !

Je goûte près de vous la parfaite douceur.
Le dieu de tous les arts, l'ingénieux *Voltaire*
A formé mon esprit, & vous mon caractère :
Je lui dois mes talens ; mais je vous dois mon cœur.
Contre moi chaque jour *Zoïle* peut écrire ;
Ma vengeance est muette, & de son noir délire
Un stoïque maintien sera l'unique prix :

Si ses armes sont la faryre ,
Mon bouclier c'est le mépris.

Sauvé de ces écueils connus par cent naufrages ,
Encor moins descendrai-je à des éloges bas :
Le mensonge flatteur est loin de mes ouvrages.
Quand je chante *Daphné*, *Lisís*, ou *Mécénas*,
C'est peu de mon estime, ils ont tous les suffrages ;
Et je n'exprime point ce que je ne sens pas.

Peut-être de moi-même adulateur frivole ,
Tel que *Narcisse*, épris de ma propre beauté ,
Je m'abuse, & je peins peut-être
Bien moins ce que je suis, que ce qu'il faudroit
être :

Aux yeux de l'amour-propre on n'est jamais flaté.
Du moins que cette estampe, où l'honneur se
copie ,

Soit le plan de mes mœurs, la carte de ma vie ;
Comme un oracle sûr je veux l'interroger :
Si par la main de l'art elle est trop embellie,
C'est à moi de me corriger.

Que ne puis-je à l'instant, dans le creuset du sage ,
Epurer mes talens, & mon cœur encore plus ;
Joindre aux fleurs du printems les fruits du troi-
sième âge ,

Les attraites de *Minerve* aux graces de *Vénus* ;

Porter chez mes amis cet heureux assemblage ;
 La solide raison, le léger badinage ,
 Et sur-tout les vertus de la société ,
 Simplicité de mœurs, ainsi que de langage ,
 Candeur inaltérable, exacte vérité !
 Ah ! que ne puis-je enfin, pour finir cette image ;
 Bannir de mes foyers la molle oisiveté ,
 Et d'un goût peu constant, d'un esprit trop volage
 Arrêter le papillonnage ,
 Et fixer l'instabilité !
 Cette flottante incertitude ,
 Variant chaque jour mes frivoles desirs ,
 Me conduit quelquefois des plaisirs à l'étude ;
 Mais plus souvent encor de l'étude aux plaisirs.
 Doux Plaisirs ! votre temple est celui du mystère :
 J'y vais avec *Thémire* ; & le devoir austère ,
 La plus pure vertu ne s'en peut allarmer ;
 L'hommage que j'y porte est le desir de plaire ,
 Et la certitude d'aimer.

Qu'un autre, guidé par l'envie ,
 Dans l'ancre de Méduse aille armer sa fureur ;
 Qu'isolé, sans amis, à lui-même en horreur ,
 A dégrader les arts il consume sa vie ;
 Et que, toujours plus détesté ,
 Plus rempant ou plus téméraire ,
 La haine, l'intérêt, l'ignoble obscénité ,
 Dicent les seuls vers qu'il peut faire.
 Pour moi, toujours plus enchanté
 De l'aimable simplicité ,
 Aux rives de Tibur j'irai chanter *Glycère* ,
 Omer de pampres verts cet autel écarté ,

Et couronner enfin des roses de Cythère ,
La Sageſſe & la Volupté.

Ainſi penſa toujours cet aimable génie ,
Ce philoſophe aiſé , ce convive charmant ,
L'interprète du ſentiment ,
Et le vrai dieu de l'harmonie ,
Chaulieu , ce peintre des amours ,
Anacréon du temple , *Ovide* de nos jours ,
Dans les vers de qui tout respire ,
Et l'atticiſme ſi vanté ,
Et la romaine urbanité ,
Et ce charme françois que je ne puis décrire.
Ainſi penſe l'Auteur des *Graces* ſi connu ,
Le Chantre de *Vert-vert* , l'amant de la nature :
Telle qu'un clair ruiſſeau , ſa veine eſt douce &
pure ,
Et tel que ſes écrits , ſon cœur eſt ingénu.

Adoptant leur eſprit , leur négligence même ,
Je voudrois allier , dans un heureux ſyſtème ,
La vertu , les plaiſirs , les arts , la liberté.
La morale à mes yeux ſe montre ſous l'image
D'une jeune & tendre beauté :
La timide pudeur règne ſur ſon viſage ;
Moins belle que *Vénus* , elle plait davantage ;
L'adorable Franchiſe habite à ſon côté ;
Un ſoupir eſt tout ſon langage ;
Les larmes de l'Amour ſont ſa félicité ;
Son ſymbole eſt un cœur : qu'enſeigne-t-il au ſage
La nature & l'humanité.

Mais c'eſt peu de prêter à ma philoſophie
Ce tendre , ce touchant que le cœur déſire ;

Il est d'autres devoirs des décrets adorés ,
 Plus d'une chaîne qui nous lie ,
 Et des engagemens sacrés.

Nous naissons tous sujets d'une double puissance ;
 Chaque Peuple a son culte , & chaque Etat ses loix ;
 Malgré l'audace impie , & l'aveugle licence ,
 Respectons les Autels , obéissons aux Rois.

Toujours vertueux par système ,
 Coupable trop souvent , mais par fragilité ,
 Du moins , lorsque d'*Aaron* j'entends la voix su-
 prême ,
 Fidele Israélite , & m'oubliant moi-même ,
 De ma folle raison j'abaisse la fierté ,
 Et laisse captiver devant un diadème
 Mon impuissante liberté.

Cependant , ennemi du cruel fanatisme ,
 Secrettement blessé d'un trop grand despotisme ;
 Je n'ai point l'air esclave au milieu de mes fers.
 Telle est mon ame toute entiere ;
 Et telle sera la matiere
 De mes écrits & de mes vers.

M. Desmahis n'a point fait comme plu-
 sieurs Poëtes , qui se sont élevés , dans plu-
 sieurs endroits de leurs ouvrages , contre
 ceux qui abusent de leurs talens envers les
 mœurs ou envers la religion , & qui sont
 ensuite tombés eux-mêmes dans des excès
 aussi déplorables : il a tenu exactement sa
 promesse ; aussi le confesseur , qui l'assista
 dans ses derniers momens , ne craignit point
 de lui faire changer l'ordre qu'il avoit donné
 de brûler ses écrits. Nous l'avons dit plu-
 sieurs

heurs fois, mais on ne sçauroit trop souvent le répéter en faveur des jeunes gens : il faut, à vingt ans, faire de ses talens le même usage qu'on voudroit en avoir fait à l'heure de la mort. *Voyez* POÉSIES LICENCIÉES.

On se sert encore des vers libres pour les Epîtres qui traitent des passions douces, de l'amour, de la tristesse, des plaisirs de la campagne, des événemens les plus communs de la vie, & qui servent à entretenir un commerce de société entre des personnes absentes ou éloignées. Un air facile & naturel, peu d'art, quelquefois de la finesse, mais plus souvent de l'ingénuité; des transitions bien amenées, des traits d'esprit mêlés de traits de sentiment, plus de badinage que de critique; tel est le ton qu'on prend & qu'on doit prendre dans ces sortes de pièces.

Des Epîtres en vers de dix syllabes. Cette sorte d'Epître ne diffère guères de celle qui est en vers héroïques; telle est celle de M. Gresset à sa Muse; telle est encore celle de M. Marmontel, sur les *Charmes de l'Etude*, &c. Quelquefois aussi le Poète y prend un ton fort différent : Philosophe pour le fond, il bannit la gravité de l'extérieur philosophique : vrai *Démocrite*, il se fait un plaisir de considérer le citoyen ridicule, ou le mauvais Auteur, pour rire de ses défauts, & en divertir un ami, ou l'Auteur lui-même : ses réflexions sentent presque toujours le badinage; mais souvent un badinage amer, plus piquant encore que

l'air naïf que lui donne le style marotique qu'il emploie : les images, dont il se sert pour peindre les défauts, ne sont pas toujours grotesques ; mais il ne les tire pas non plus toujours d'après la seule nature, qui n'égaieroit pas assez son pinceau ; ou si la nature le lui fournit, c'est dans ses ouvrages bizarres, qui sont comme ses erreurs, qu'il va puiser ses comparaisons, & chercher des allusions qui répandent sur son sujet un enjouement caustique : quand il réfléchit, c'est souvent moins pour donner de la force à la vérité qu'il avance, que pour mieux faire sentir le défaut qu'il condamne. Ces sortes d'ouvrages sont peut-être plus satyriques que la satire même ; parce qu'ils sont toujours plus mordans, par la naïveté & la vivacité des pensées, par le naturel des expressions, par l'aisance du vers, & par la singularité des images. Les qualités propres de ce genre de poésie n'en rendent pas le travail aisé ; elles n'ont cependant pas empêché *J. B. Rousseau* de nous donner des modèles en ce genre, & d'autres Poètes d'y réussir. Comme le style de ces sortes de pièces est dans le goût marotique, on peut consulter les réflexions que nous avons faites au mot *Marotique*.

ÉPITRE de Belshébut à l'Auteur de la Pucelle.

M. Doct.
rat.

O mon cher fils ! ô moitié de moi-même !
Que je choisis pour remplir mes desseins ,
A qui mon souffle inspira l'art suprême ,
L'art de charmer, de damner les Humains !

Sur un fourneau, qu'on t'a chauffé d'avance ;
 En traits de feu je te trace ces vers :
 A toi, le diable & le dieu de la France ;
 Moi, *Belzebut*, l'*Apollon* des enfers.

Déjà l'ardente & prompte Renommée
 M'entretenoit d'un poëme enchanteur,
 Dont gémissoit l'innocence alarmée :
 Sur cela seul je devinai l'Auteur.
 A mes transports mon cœur ne put suffire ;
 Je fis soudain élargir mon palais.
 Je sçais, ami, le pouvoir de ta lyre ;
 Un de tes vers me fait mille sujets ;
 Les Médecins, la peste, & les Anglois,
 Moins que ta plume ont peuplé mon Empire.

Une Ombre enfin, un Phantôme fourré,
 Docteur profond, des Mortels révééré,
 Mais préférant *la Pucelle* au Bréviaire,
 Apporte ici l'inferral exemplaire.
 Nous courons tous vers le vieux Réprouvé :
 On l'interroge, on voltige, on s'empresse ;
 Entre nos bras doucement soulevé,
 Le livre en main, il surmonte la presse.
 Vous étiez là, vous, charmans séducteurs,
 Dont l'immortelle & brillante malice
 Se perpétue & vit dans tous les cœurs,
 De l'Univers folâtres corrupteurs,
 Chers criminels, dont je suis le complice ;
 Vous, *Marial*, *Ovide*, *Anacréon*,
Chaulieu, *Grécourt* ; toi, l'ami de *Mécène* ;
 Toi, tendre *Muse*, Amante de *Phaon* ;
 Toi, libertin & joyeux *La Fontaine*.

Dès que je vis cette foule assemblée ,
 Tous gens oisifs , tous arbitres experts ,
 Je fis cesser leur clameur redoublée :
 L'Enfer se tut pour écouter tes vers.
 Et , dans le tems que notre Ombre en fourrure
 A haute voix nous en fit la lecture ,
 Moi-même , ému de tes portraits lascifs ,
 Je crus sentir , plein d'une aimable ivresse ,
 Un air plus doux , & mes charbons moins vifs.

 Ah ! ciel ! quel feu ! quelle lubricité ,
 Disoit *Sapho* ! Dans ses vers je respire !
 Quel naturel ! quelle légèreté ,
 Disoit *Grécourt* ! quelle fine satire !
 Seul dans un coin , *La Fontaine* enchanté ,
 Se déroboit pour éclater de rire :
 Non , disoit-il , je n'ai pas mieux conté.

Au reste , dans les Epîtres en vers de dix syllabes , on ne doit pas entre-mêler les rimes ; mais les faire suivre , comme dans l'exemple qu'on vient de donner. Il en est de même des Epîtres composées de vers héroïques , c'est-à-dire en vers de douze syllabes.

Des Epîtres en vers de huit syllabes. Cette sorte d'Epître est beaucoup plus en usage que les précédentes , par la liberté qu'elle laisse de multiplier les mêmes rimes , & de les mêler ou de les faire suivre. On y traite toute sorte de sujets ; l'amour , la louange , la critique , la satire , le récit des aventures , peuvent en fournir la matière.

Le morceau suivant est tiré d'une Epître

de M. Gresset, intitulée *La Chartreuse*.
Après avoir décrit, au commencement de
la pièce, les charmes que la lecture de quel-
ques Auteurs choisis lui fait trouver dans sa
solitude, ce Poète élégant continue de la
sorte :

C'est ainsi que, par la présence
De ces morts vainqueurs des destins ;
On se console de l'absence ,
De l'oubli même des Humains.
A l'abri de leurs noirs orages ,
Sur la cime de mon rocher ,
Je vois à mes pieds les naufrages
Qu'ils vont imprudemment chercher.
Pourquoi dans leur foule importune
Voudriez-vous me rétablir ?
Leur estime, ni leur fortune
Ne me causent point un desir.
Pourrois-je, en proie aux soins vulgaires ,
Dans la commune illusion ,
Offusquer mes propres lumières
Du bandeau de l'opinion ?
Irois-je, adulateur sordide ,
Encenser un sot dans l'éclat ,
Amuser un *Crésus* stupide ,
Et monseigneuriser un fat ?
Sur des espérances frivoles ,
Adorer, avec lâcheté ,
Ces chimériques fariboles
De grandeur & de dignité ;
Et, vil client de la fierté ,
A de méprisables idoles
Prostituer la vérité ?

(EPI)

Irois-je, par d'indignes brigues ;
M'ouvrir des palais fastueux ;
Languir dans de folles fatigues ;
Remper, en replis tortueux ,
Dans de puériles intrigues ,
Sans oser être vertueux ?

De la sublime poésie
Profanant l'aimable harmonie ,
Irois-je, par de vains accens ,
Chatouiller l'oreille engourdie
De cent ignares importants ,
Dont l'ame massive, assoupie
Dans des organes impuissans ,
Ou livrée aux fougues des sens ,
Ignore les dons du génie ,
Et les plaisirs des sentimens ?

Des Mortels j'ai vu les chimeres ;
Sur leurs fortunes mensongeres
J'ai vu régner la folle erreur ;
J'ai vu mille peines cruelles
Sous un vain masque de bonheur ;
Mille petiteesses réelles
Sous une écorce de grandeur ;
Mille lâchetés infidelles
Sous un coloris de candeur ;
Et j'ai dit , au fond de mon cœur :
Heureux qui, dans la paix secrète
D'une libre & sûre retraite ,
Vit ignoré, content de peu ,
Et qui ne se voit point sans cesse
Jouet de l'aveugle déesse ,
Ou dupe de l'aveugle dieu !

On voit que le goût de cette Epître est entièrement dans le genre gracieux. Le style en est fleuri, sans paroître beaucoup travaillé; l'expression en est aisée, les vers coulans, les réflexions solides, mais sans être poussées avec beaucoup de force & de véhémence. Cette espece d'Epître demande un esprit facile qui possède toutes les délicatesses de la langue, qui pense en philosophe profond, qui s'exprime en Ecrivain poli, & qui soit Poète sans y penser.

Ce n'est pas que toutes les Epîtres en vers de huit syllabes demandent cette finesse d'expression, & cette délicatesse de sentimens. On en écrit de bonnes d'un style moins noble, moins gracieux, plus familier, mais cependant toujours proportionné au personnage qu'on y joue, & au sujet qu'on y traite.

Comme ce genre d'Epître fait partie des pièces fugitives, toujours censées être l'ouvrage du moment, & comme échappées à la plume du Poète, il faut qu'elles n'aient rien d'apprêté; que leur début soit simple; qu'il n'ait rien d'étudié; que la louange y soit employée avec finesse, & comme sans prétention. On ne doit point imiter *M. Blin de Sainmore*, qui commence une Epître, qu'il adresse à *M. de Voltaire*, par des vers qu'on seroit tenté de prendre pour le début d'une ode :

O toi dont le brillant génie,
Près de *Corneille* & de *Milton*,
Tient le sceptre de l'harmonie,
Et vole aux cieux avec *Newton* !

Div

Folâtre & sage Anachorète ;
 Qui, sur le plus aimable ton,
 Fais revivre, dans ta retraite,
Chaulieu, Démocrite & Platon ;
 Ami des Rois, amant des Graces, &c.

Ce n'est pas ainsi que M. de *Voltaire* commence ses *Epîtres* ; ce n'est pas ainsi non plus qu'il loue les personnes à qui il les adresse. Voici de quelle manière il écrit à un grand prince :

*Epître
 au roi de
 Prusse.*

Les Fileuses des destinées,
 Les Parques, ayant mille fois
 Entendu les ames damnées
 Parler là-bas de vos exploits,
 De vos conquêtes, de vos loix,
 Et de tant de belles journées,
 Vous crurent le plus vieux des Rois ;
 Alors, des rives du *Cocyste*,
 A Berlin vous rendant visite,
Atropos vint avec le Temps,
 Croyant trouver des cheveux blancs,
 Front ridé, face décrépité,
 Et discours de quatre-vingts ans,
 Que l'inhumaine fut trompée !
 Elle apperçut de blonds cheveux,
 Un teint fleuri, de grands yeux bleus,
 Et votre flûte, & votre épée.
 Elle songea, pour mon bonheur,
 Qu'*Orphée* autrefois, par sa lyre,
 Et qu'*Alcide*, par sa valeur,
 La braverent dans son Empire.

Elle trembla quand elle vit
Le Monarque qui réunit
Les dons d'*Orphée* & ceux d'*Alcide* ;
Doublement elle vous craignit ;
Et, jettant son ciseau perfide ,
Chez ses sœurs elle s'en alla ;
Et pour vous le Trio fila
Une trame toute nouvelle ,
Brillante, dorée, immortelle ,
Et la même que pour *LOUIS* ;
Car vous êtes tous deux amis :
Tous deux vous forcez des murailles ,
Tous deux vous gagnez des batailles
Contre les mêmes ennemis ;
Vous régnez sur des cœurs soumis ,
L'un à Berlin , l'autre à Versailles ;
Tous deux un jour . . . Mais je finis.
Il est trop aisé de déplaire
Quand on parle aux Rois trop long-tems ;
Comparer deux héros vivans
N'est pas une petite affaire ,

Les morceaux suivans sont tirés d'une
Epître de M. *Dorat* à la Baronne de *** ,
sur son retour de Hollande à Paris. C'est
ainsi que le Poète débute :

Enfin te voilà de retour
Dans ce pays de fous aimables
Chez ces François recommandables
Par le caprice & par l'amour ;
Peuple charmant , qui désifie
Tout ce qui vient pour l'embellir ;
Qui , sage avec étourderie ,

Suit toujours l'attrait du desir ;
 Et depuis deux siècles s'ennuie
 En courant après le plaisir.
 Des travers & des ridicules
 Tu vas voir le tableau mouvant ;
 Cent jolis riens , peu de scrupules ,
 Des ardeurs qu'emporte le vent ;
 De jennes Seigneurs bien volages ,
 Bien aimables , bien insolens ;
 Et des bouffons soi-disant sages ;
 Et des héros de tems en tems.
 Qu'aurois-tu fait dans ta Hollande ,
 Où l'on ignore le bon ton ,
 Et d'où nous viennent , me dit-on ,
 Les vapeurs & la contrebande ?
 On n'y voit que de gros Marchands
 Entêtés de leurs pâturages ;
 Des Nymphes pressant leurs laitages ;
 Et des animaux calculans ,
 Qui , sur les bords d'une onde pure ,
 Semés de bosquets enchanteurs ,
 Promenant leur lourde structure ,
 Viennent enfumer la verdure ,
 Et fouiller le parfum des fleurs ;
 Qui , jamais des tendres caresses
 Ne ressentant l'aimable feu ,
 Préferent *Barême* à *Chaulieu* ,
 Et leurs pipes à leurs maîtresses.

.
 Nous seuls pouvons sentir le prix
 De ces traits si bien assortis
 Pour intéresser , pour séduire ;

De ta bouche aux vives couleurs,
 Où la volupté semble éclore,
 Où badine l'Amant de *Flore*,
 Qui croit voltiger sur des fleurs;
 De cette belle chevelure
 Qui se joue en mille replis,
 Et, sans se charger de rubis,
 Est elle-même une parure;
 De ces innombrables attraits
 Que l'Amour seul pourroit décrire,
 Et que sans doute il n'a point faits
 Pour l'œil d'un Bourguemestre épais
 Qui ne sçait pas comme on soupire,
 Et qui ne l'apprendra jamais.

.
 Que nous allons t'offrir d'hommages !
 Que nos femmes vont te haïr !
 Il faut t'attendre à leurs cabales,
 A leurs justes ressentimens :
 Elles aiment peu leurs amans,
 Mais détestent bien leurs rivales. . . &c.

Il faut avouer que M. *Dorat* a, dans ses Pièces fugitives, une touche fine & délicate, & une manière qui n'est qu'à lui. Son coloris est brillant; mais peut-être n'est-il pas assez naturel ni assez varié. On reproche encore à ce Poète d'avoir trop d'esprit, & trop peu de sentiment. Quoi qu'il en soit, M. *Dorat* est un des Poètes de ce siècle qui se font lire avec plaisir; & l'on sçait que le nombre en est très-petit.

Des Epîtres mêlées de prose. Il est encore une autre espèce d'Epîtres; ce sont celles

qui sont en vers & en prose, qu'on devroit plutôt nommer *Lettres*, puisque, soit dans la prose, soit dans les vers, elles doivent en avoir totalement le caractère. On y permet cependant plus de finesse & plus de délicatesse que dans les *Lettres ordinaires*; mais le naturel doit en faire toujours le principal ornement. Il faut en bannir, autant qu'on le peut, les fictions sérieuses, sur-tout celles qui tiennent à la mythologie, les peintures trop magnifiques, les sentimens & les idées trop relevées. *Bachau-mont, Chapelle, Hamilton, Chaulieu, & M. de Voltaire*, ont excellé dans ce genre. C'est dans les *Œuvres* de ce dernier que nous allons prendre un exemple de cette sorte d'*Epîtres*.

LETTRE de M. DE VOLTAIRE au Roi de Prusse.

SIRE,

J'ai reçu votre Lettre aimable,
Et vos vers fins & délicats,
Pour prix de l'énorme fatras
Dont, moi pédant, je vous accable,
C'est ainsi qu'un franc discoureur,
Croyant captiver le suffrage
De quelque esprit supérieur,
En de longs argumens s'engage.
L'homme d'esprit par un bon mot
Répond à tout ce verbiage,
Et le discoureur n'est qu'un sot.

» Votre humanité est plus adorable que
» jamais : il n'y a plus moyen de vous dire

» toujours *VOTRE MAJESTÉ*. Cela est
» bon pour des princes de l'Empire, qui
» ne voient en vous que le roi ; mais moi
» qui vois l'homme, & qui ai quelquefois
» de l'enthousiasme, j'oublie, dans mon
» ivresse, le monarque, pour ne songer
» qu'à cet homme enchanteur.

Dites-moi par quel art sublime
Vous avez pu faire à la fois
Tant de progrès dans l'art des rois
Et dans l'art charmant de la rime ?
Cet art des vers est le premier ;
Il faut que le monde l'avoue ;
Car des rois que ce monde loue,
L'un fut prudent, l'autre guerrier ;
Celui-ci gai, doux & paisible,
Joignit le myrte à l'olivier,
Fut indolent & familier ;
Cet autre ne fut que terrible.
J'admire leurs talens divers,
Moi qui compile leur histoire ;
Mais aucun d'eux n'obtint la gloire
De faire de si jolis vers.

» Si la Reine de Hongrie, & le Roi
» mon seigneur & mon maître, voyoient
» la Lettre de *VOTRE MAJESTÉ*, ils ne
» pourroient s'empêcher de rire, malgré le
» mal que vous avez fait à l'une, & le
» bien que vous n'avez pas fait à l'autre.
» Votre comparaison d'une coquette, &
» même de quelque chose de mieux, qui a
» donné des faveurs un peu cuisantes, &

» qui se moque de ses galans dans les re-
 » medes, est une chose aussi plaisante qu'en
 » aient dit les *Césars*, & les *Antoines*, &
 » les *Octaves*, vos devanciers, gens à gran-
 » des actions & à bons mots. Faites comme
 » vous l'entendrez avec les Rois : battez-les,
 » quittez-les, querellez-vous, raccommo-
 » dez-vous ; mais ne soyez jamais inconfi-
 » tant pour les particuliers qui vous adorent.

Vos faveurs étoient dangereuses
 Aux Rois qui le méritent bien.
 Tous ces héros-là n'aiment rien,
 Et leurs promesses sont trompeuses ;
 Mais moi, qui ne vous trompe pas,
 Et dont l'amour toujours fidelle
 Sent tout le prix de vos appas ;
 Moi, qui vous eusse aimé, cruelle,
 Je jouirai sans repentir
 Des caresses & du plaisir
 Que fait votre Muse infidelle.

» Il n'y a rien de nouveau parmi nos
 » Sibarites de Paris. Voici le seul trait
 » digne, je crois, d'être conté à VOTRE
 » MAJESTÉ. Le cardinal *de Fleuri*, après
 » avoir été assez malade, s'avisa, il y a
 » deux jours, ne sachant que faire, de
 » dire la Messe à un petit autel, au milieu
 » d'un jardin où il geloit. M. *Amelot* &
 » M. *de Breteuil* arrivèrent, & lui dirent
 » qu'il se jouoit à se tuer : Bon ! messieurs
 » dit-il, vous êtes des douillets. A quatre-
 » vings ans, quel homme ! Sire, vivez
 » autant, suffiez-vous dire la Messe à ce

» âge, & moi la servir. Je suis, avec le
» plus profond respect, &c. »

A Paris, ce 2 Octobre 1743.

ÉPITRE DEDICATOIRE : c'est le nom qu'on donne à une Lettre par laquelle un Auteur offre ou dédie son ouvrage à quelqu'un ; & cette Lettre ou Dédicace est placée à la tête du livre.

Quand les Anciens, à qui l'art de l'Imprimerie étoit inconnu, avoient composé un ouvrage auquel ils avoient mis la dernière main, ils en faisoient présent à un protecteur des lettres, ou à un ami ; & c'est de-là, si je ne me trompe, que vient l'usage des dédicaces. *Catule* fit présent de ses poësies à *Cornelius Nepos*, son ami, comme on le voit par la première de ses épigrammes :

Cui dono lepidum novum libellum,

Arida novo pumice expolitum ?

Corneli, tibi ; namque tu solebas

Meas esse aliquid putare nugas, &c.]

» A qui ferai-je présent de mon petit
» livre, qui a toutes les graces de la nouveauté, & auquel je viens de donner mes
» derniers soins ? A toi, *Cornelius*, qui
» fais quelque cas des jeux de mon esprit, &c. »

Si l'estime & l'amitié ont inventé l'usage des dédicaces, il faut avouer que la bassesse & l'intérêt en ont bien avili l'usage. Il y a mille Epîtres dédicatoires qui deshonnorent à la fois & le *Mécène* & l'Auteur ; aucune espèce de bienséance n'y est observée ; on y prodigue l'encens à des êtres souvent in-

connus ou méprisables; & l'on se joue ainsi du public, à qui l'on doit toujours des égards.

Une Epître dédicatoire doit être courte, analogue à l'esprit de l'ouvrage, & d'un style plus noble & plus élevé que celui d'une lettre ordinaire.

Tout livre ne peut être dédié indifféremment à toutes sortes de personnes; il est certaines bienséances qui sont indispensables. Un Auteur se feroit moquer de lui, s'il dédicoit un Roman à un magistrat, ou un livre de Jurisprudence à une femme. Il faut qu'un présent, pour être bien reçu, flate le goût de la personne à qui on l'offre.

On fait des dédicaces en vers; telle est celle que M. Legier a mise à la tête de ses Poësies. Le lecteur ne sera pas fâché de la trouver ici; l'idée en est neuve, la tournure délicate, & la versification agréable.

A M. le Comte DE CREUTZ, Ministre Plénipotentiaire de la Cour de Suède, près le Roi.

Inconstant dans ses goûts, volage en ses plaisirs,

Un désœuvré couroit le monde,

Et, dans sa course vagabonde,

Laissoit sur tous ses pas égarer ses desirs.

Chaque jour il erroit de rivage en rivage;

Le matin dans les bois, le soir dans les vallons,

Il charmoit l'ennui du voyage

Par quelques faciles chansons;

Et sans cesse cueilloit des fleurs sur les buissons

Qu'il rencontroit sur son passage.

Ainsi, cueillant toujours & la rose sauvage,

Et

Et la marguerite des prés ,
 Et le bluet qui croît dans les épis dorés :
 De tout ce bizarre assemblage
 Le voyageur fit un bouquet ;
 Et long-tems sur sa route il chercha quelque objet
 A qui son cœur en fit hommage.
 Un jour avec *Minerve* il rencontra l'*Amour* ,
 De myrtes , de lauriers couronnant un Génie ;
 Qui tenoit dans ses mains le flambeau d'*Uranie* ,
 Et leur sourioit tour-à-tour.
 L'*Amour* lui montrait un poëme
 Qu'il regardoit d'un air distrait ,
 Que *Bernard* voudroit avoir fait ,
 Et que le Dieu du goût avoit dicté lui-même.
 Il paroissoit profondément
 Méditer des objets d'une haute importance ;
 Et peut-être qu'en ce moment
 Entre deux Souverains il tenoit la balance.
 » Mon bouquet, dit le Voyageur ,
 » Ne convient point à la Sagesse ;
 » Une austere & grave Déesse
 » Dédaigne le don d'une fleur :
 » Je lui consacrerai les fruits de ma vieillesse ;
 » Alors je deviendrai son digne adorateur.
 » Quant à ce petit Dieu volage ,
 » Des bras de *Rosie* échappé ,
 » Il aime assez les fleurs, comme enfant de village ;
 » Mais il m'a si souvent trompé ;
 » Et des illusions j'ai passé le bel âge. »
 Éconduisant ainsi ces deux Divinités ,
 Il offrit son bouquet au Philosophe aimable
 Qu'elles avoient à leurs côtés ;
 Et ce léger présent lui parut agréable.
D. de Litt. T. II.

- » Eh ! quoi ! ce pèlerin , dit le Couple sacré ,
 » Etourdi dans son air , frivole en son langage ,
 » Va courant le pays comme un homme égaré ;
 » Et ce fou cependant a choisi comme un sage .

ÉPITROPHE : on donne ce nom à une figure de rhétorique , par laquelle l'Orateur ou le Poète accorde quelque chose à son adversaire , qu'il pourroit cependant nier , afin que , par cette marque d'impartialité , il puisse obtenir à son tour qu'on lui accorde ce qu'il demande. Ainsi *Despréaux* a dit de *Chapelain* , par Epitrophe :

Qu'on vante en lui la foi , l'honneur , la probité ;
 Qu'on prise sa candeur & sa civilité ;
 Qu'il soit doux , complaisant , officieux , sincère :
 On le veut ; j'y souscris , & suis prêt de me taire .
 Mais que pour un modèle on montre ses écrits ;
 Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits ;
 Comme roi des Auteurs , qu'on l'élève à l'empire ;
 Ma bile alors s'échauffe , & je brûle d'écrire .

Cette figure , plus ordinaire aux Orateurs qu'aux Poètes , est encore connue sous le nom de *Concession*. Nous en avons donné un exemple sous l'un & l'autre mot. *Voyez* CONCESSION.

EPOPEE : ce mot , pris dans sa plus grande étendue , convient à tout récit poétique , & , par conséquent , à la plus petite fable d'*Esopé* , ἔπος signifie récit , & ποίω veut dire faire , feindre , créer .

Mais , selon la signification ordinaire , & qui est établie par l'usage , il ne se donne

qu'au récit poétique de quelque grande action, qui intéresse toute une nation, ou même tout le genre humain. Les *Homeres* & les *Virgiles* en ont fixé l'idée, jusqu'à ce qu'il vienne des modèles accomplis.

On peut donc définir l'Epopée, un *récit en vers d'une action vraisemblable, héroïque & merveilleuse*. On trouve dans ce peu de mots la différence de l'Epopée avec le romanesque, qui est au-delà du vraisemblable; avec l'histoire, qui ne va pas jusqu'au merveilleux; avec le dramatique, qui n'est pas un récit; avec les autres petits poèmes, dont les sujets ne sont pas héroïques.

Pour faire un poème épique, il faut donc commencer par choisir un sujet qui puisse porter le merveilleux.

Le merveilleux consiste à dévoiler tous les ressorts inconnus des grandes opérations; à montrer non-seulement les hommes qui agissent, mais encore la main de la Divinité qui les guide, ou qui les porte où elle juge à propos; à faire voir, d'un côté, l'homme avec sa faiblesse & son ignorance, ses passions & ses vertus; & de l'autre, la sagesse, la puissance, la bonté, la justice de l'Être suprême, qui dispose du sort de l'homme à son gré; de manière que l'Epopée est, en même tems, l'histoire de l'humanité & de la Divinité, & des rapports mutuels de l'une avec l'autre, en un mot, l'histoire des Dieux, des Hommes & de la Religion.

Voici un moyen pour rendre le merveilleux vraisemblable.

Comme tous les hommes sont naturellement convaincus qu'il y a une Divinité qui

régle leur fort, & que le Poëte, qui est homme comme nous, a, par cette conviction, les germes des mêmes idées que nous, il s'appuie sur ce point; ensuite il se déclare inspiré par un génie qui assiste au conseil des dieux, où il a vu le principe & les causes secrètes des choses que les hommes ne connoissent que quand elles sont arrivées.

Le moyen de nous faire croire le merveilleux qu'il nous annonce, c'est donc de nous présenter des choses qui ressemblent à celles que nous croyons, & de nous les annoncer d'un ton d'autorité & de révélation. Le ton d'oracle ébranle, & la vraisemblance des choses convainc. J'entends une voix sublime, je sens un feu divin qui m'embrase : je reconnois aussi-tôt les idées que j'ai de la conduite de la Divinité, par rapport aux hommes. Je vois, outre cela, des héros, des actions, des mœurs peintes sous des traits que je connois : j'oublie alors la fiction, je l'embrasse comme la vérité ; j'aime tous ces objets, s'ils n'existent point, ils méritent d'exister ; & la nature y gagneroit, si elle étoit aussi belle que cet art. Ainsi je crois volontiers que c'est la nature elle-même ; & ne puis-je pas dire que c'est elle, puisque je le crois ?

Mais ce merveilleux plairait-il, s'il n'étoit point conforme au vrai, & qu'il ne fût que l'ouvrage d'une imagination égarée ?

Rien n'est beau que le vrai ; le vrai seul est aimable : Il doit régner par-tout, & même dans la fable.

Homere m'enchanté ; mais ce n'est point

quand il me montre un fleuve qui sort de son lit pour courir après un homme, & que *Vulcain* accourt en feu pour forcer ce fleuve à rentrer dans ses bords. J'admire *Virgile* ; mais je n'aime point ces vaisseaux changés en nymphes. Qu'ai-je affaire de cette forêt enchantée du *Tasse*, des hippocriesses de l'*Arioste*, de la génération du péché mortel dans *Milton* ? Tout ce qu'on me présente avec ces traits outrés, & hors de la nature, mon esprit le rejette : *Incredulus odi*.

Cependant j'aimerois mieux ces écarts, pourvu qu'ils fussent d'un moment, que la retenue toujours glacée, & la triste sagesse d'un Auteur qui n'abandonne jamais le rivage, & qui y échoue par timidité. Quand on a lu les chefs-d'œuvre de la Muse épique, chacun, selon sa portée, a senti un degré de sentiment, au-dessus de quoi tout ce qui reste est censé médiocre, parce qu'il ne remplit pas la mesure, je ne dis pas du parfait, qui n'a peut-être jamais existé, mais de ce qui nous en tient lieu, eu égard à notre expérience.

L'Épopée doit donc être merveilleuse, puisque les modèles de la poésie épique nous ont émus par ce merveilleux ; mais, comme ce merveilleux doit être vraisemblable, & que, dans cette partie comme dans les autres, le vraisemblable & le possible ne sont pas toujours la même chose, il faut que ce merveilleux soit placé dans des actions & dans des tems où il soit, en quelque sorte, naturel.

Les payens avoient un avantage : leurs

héros étoient des enfans des dieux , qu'on pouvoit supposer en relation continuelle avec ceux dont ils tenoient la naissance. La Religion chrétienne interdit aux Poètes modernes toutes ces ressources. Il n'y a guères que *Milton*, qui ait su remplacer le merveilleux de la fable , par celui de notre Religion. La scène de son poème est souvent hors du monde , & avant les tems. La révélation lui a servi de point d'appui ; & de là il s'est élevé dans ces fictions magnifiques , qui réunissent le ton emphatique des oracles , & le sublime des vérités chrétiennes.

Mais vouloir joindre ce merveilleux de notre Religion avec une histoire toute naturelle ; faire descendre des anges pour opérer des miracles , dans une entreprise dont on sçait tous les nœuds qui sont simples & sans mystères , c'est tomber dans le ridicule , qu'on n'évite point , quand on manque le merveilleux. Voyez au mot MERVEILLEUX.

Il faut , dans le merveilleux , tellement concilier les opérations de la Divinité avec celles des héros , que l'action paroisse toute naturelle , & que le spectacle des causes supérieures , & celui des effets , ne fassent qu'un tout. L'action est une ; ce n'est pas assez : il faut que les acteurs y jouent des rôles variés , chacun selon leur dignité , leur état , leur intérêt , leurs vues ; ce qui demande du jugement , de l'ordre , & un génie fécond en ressorts.

Il s'agit de plaire par un naturel bien choisi , bien ordonné , bien présenté. Les

idées que nous avons de la Divinité, guident le Poète pour le merveilleux. L'histoire, la renommée, les observations particulières du Poète, son cœur le guide pour la conduite des héros. Tout est réglé dans le ciel : tout est incertain sur la terre ; c'est un jeu de théâtre (a) perpétuel pour le lecteur. Ajoutez à cela l'intérêt des nœuds, & l'ignorance des moyens pour arriver au dénouement. C'est sur ce plan qu'on doit dresser ce qu'on appelle *la fable*, ou, si j'ose le dire, *la charpente de l'Epopée*.

Après ces réflexions générales sur l'Epopée, nous allons entrer dans le détail des règles. Nous parlerons de l'action ou du sujet, du plan, du choix du héros, des personnages, des caractères ou des mœurs, de la narration, du dénouement, de la morale, de la diction de ce genre de poème. Nous croyons devoir prévenir le lecteur que cet article est composé de tout ce que le P. le Bossu, l'abbé Terrasson, l'abbé Mallet, MM. Batteux, Marmontel & Voltaire, ont écrit de meilleur & de plus instructif sur la poésie épique.

Du Choix du Sujet ou de l'Action. Le sujet ou la matière de l'Epopée, n'est pas une habitude, ni une passion ; c'est une action, c'est-à-dire une entreprise qui se fait avec choix & dessein. Cette action doit être une ; & elle l'est, lorsque du commencement à la fin, de l'entreprise au dénouement

(a) Il y a une sorte de jeu de théâtre, qui est, quand le spectateur, sachant ce qui se passe, jouit de l'erreur ou de l'ignorance d'un acteur qui ne le sait pas.

ment, c'est toujours la même chose qui tend au même effet. L'unité d'action n'en détermine ni la durée, ni l'étendue. Ceux qui ont voulu lui prescrire un tems, dit M. *Marmontel*, n'ont pas fait attention qu'on peut franchir des années en un seul vers, & que les événemens de quelques jours peuvent remplir un long poëme. Quant au nombre des incidens, on peut les multiplier sans crainte : ils formeront un tout régulier, pourvu qu'ils naissent les uns des autres, & qu'ils s'enchaînent mutuellement. Ainsi, quoique *Homère*, pour éviter la confusion, n'ait pris pour sujet de l'Iliade que l'incident de la colere d'*Achille*, l'enlèvement d'*Hélène*, vengé par la ruine de Troye, ce n'en seroit pas moins une action unique, & telle que l'admet l'Epopée dans sa plus grande simplicité. Une action vaste a l'avantage de la fécondité, d'où résulte celui du choix ; elle laisse à l'homme de goût & de génie la liberté de reculer dans l'enfoncement du tableau ce qui n'a rien d'intéressant, & de présenter sur les premiers plans les objets capables d'émouvoir l'ame.

Le poëme épique n'est pas borné comme la tragédie aux unités de lieu & de tems : il a sur elle le même avantage que la poésie sur la peinture. La tragédie n'est qu'un tableau : l'Epopée est une suite de tableaux qui peuvent se multiplier sans se confondre. *Aristote* veut, avec raison, que la mémoire les embrasse : ce n'est pas mettre le génie à l'étroit, que de lui permettre de s'étendre aussi loin que la mémoire.

Soit que l'Epopée se renferme dans une

seule action, comme la tragédie, soit qu'elle embrasse une suite d'actions, comme nos Romans, elle exige une conclusion qui ne laisse rien à desirer; mais le poète, dans cette partie, a deux excès à éviter, sçavoir, de trop étendre, ou de ne pas assez développer le dénouement

L'action de l'Epopée doit être mémorable & intéressante, c'est-à-dire, digne d'être présentée aux hommes comme un objet d'admiration, de terreur ou de pitié: ceci demande quelque détail.

Un Poète qui choisit pour sujet une action dont l'importance n'est fondée que sur des opinions particulières à certains peuples, se condamne par son choix à n'intéresser que ces peuples, & à voir tomber, avec leurs opinions, toute la grandeur de son sujet. Ce que l'action de l'Enéide a de grand, est pris dans la nature; ce qu'elle a de petit, est pris dans le préjugé.

L'action de l'Epopée doit donc avoir, autant qu'il est possible, une grandeur & une importance universelles, c'est-à-dire indépendantes de tout intérêt, de tout système, de tout préjugé national, & fondée sur les lumières & les sentimens invariables de la nature.

La grandeur & l'importance de l'action dépendent de l'importance & de la grandeur de l'exemple qu'elle contient: exemple d'une passion pernicieuse à l'humanité, sujet de l'Iliade: exemple d'une vertu constante dans ses projets, ferme dans les revers & fidèle à elle-même, sujet de l'Odyssée, &c.

Dans les exemples vertueux, les principes, les moyens, la fin, tout doit être noble & digne : la vertu n'admet rien de bas. Dans les exemples vicieux, un mélange de force & de foiblesse, loin de dégrader le tableau, ne fait que le rendre plus naturel & plus frappant. Que d'un intérêt puissant naissent des divisions cruelles, on a dû s'y attendre ; & l'exemple est infructueux. Mais que l'infidélité d'une femme & l'imprudence d'un jeune insensé, dépeuplent la Grèce, & embrasent la Phrygie, cet incendie allumé par une étincelle, inspire une crainte salutaire ; l'exemple instruit en étonnant.

Quoique la vertu heureuse soit un exemple encourageant pour les hommes, il ne suffit pas que la vertu infortunée soit un exemple dangereux : qu'on la présente telle quelle est dans le malheur, sa situation ne découragera point ceux qui l'aiment. *Caton* n'étoit pas heureux après la défaite de *Pompeé* ; & qui n'envieroit le sort de *Caton* tel que nous le peint *Sénèque*, *inter ruinas publicas erectum* ?

Il semble que l'intérêt de l'Epopée doive être un intérêt public : l'action en auroit sans doute plus de grandeur, d'importance & d'utilité ; toutefois on ne peut en faire une règle. Un fils dont le pere gémiroit dans les fers, & qui tenteroit pour le délivrer, tout ce que la nature & la vertu, la valeur & la piété peuvent entreprendre de courageux & de pénible ; ce fils, de quelque condition qu'on le supposât, feroit un héros digne de l'Epopée ; & son action

méritoit un *Voltaire*, ou un *Fénelon*. On éprouve même qu'un intérêt particulier est plus sensible qu'un intérêt public ; & la raison en est prise dans la nature. Cependant comme le poëme épique est sur-tout l'école des maîtres du monde, ce sont les intérêts qu'ils ont en main qu'il doit leur apprendre à respecter : or ces intérêts ne sont pas ceux de tel ou tel homme, mais ceux de l'humanité en général, le plus grand & le plus digne objet du plus noble de tous les poëmes.

Ceux qui voudront avoir de nouveaux éclaircissémens sur l'action de la poësie épique, peuvent consulter les articles ACTION de l'*Épopée*. SUJET de l'*Épopée*.

Du Plan. On distingue dans le plan l'exposition, le nœud & le dénouement.

L'exposition a trois parties, le début, l'invocation & l'avant-scène.

Le début n'est que le titre du poëme plus développé ; il doit être noble & simple. Un homme qui, embouchant la trompette, commence sur le ton des *Scuderis*, ressemble à celui qui, ayant une longue course à faire, part avec une extrême rapidité : à peine est-il arrivé au milieu de la carrière qu'il est épuisé ; ses forces l'abandonnent ; il n'arrive jamais au but. C'est sur ces principes que les grands maîtres ont toujours admiré le début de l'*Enéide* & celui de l'*Odyssée*, qui sont trop connus pour les rappeler ici. M. de *Voltaire* a imité ces grands modèles ; & le début de son poëme est dans ce goût, d'une noble simplicité, directement opposée à l'enflure & au ton guindé ; il y fait une

exposition succinte de l'action & du dénouement de son poème :

Je chante ce héros qui régna sur la France ,
 Ex par droit de conquête , & par droit de naissance ;
 Qui par le malheur même apprit à gouverner ;
 Persécuté long-tems , sçut vaincre & pardonner ;
 Confondit & la Ligue , & *Mayenne* , & l'*Ibère* ,
 Et fut de ses sujets le vainqueur & le pere.

La simplicité du début n'exclut cependant pas une sorte de majesté & d'élévation qui convient à la gravité du poème épique. Je ne pense pas que le *Camoëns* soit reprehensible d'avoir commencé de la sorte un poème où il chantoit la découverte d'un nouveau monde , faite à l'aide de la navigation : « Je chante ces hommes au-dessus » du vulgaire , qui , des rives occidentales de » la Lusitanie , portés sur des mers qui n'a- » voient point encore vu des vaisseaux , » allèrent étonner la Trapobane de leur au- » dace ; eux dont le courage patient à souf- » frir des travaux au-delà des forces hu- » maines , établit un nouvel empire sous un » ciel inconnu & sous d'autres étoiles. Qu'on » ne me vante plus les voyages du fameux » *Troyen* , qui porta ses dieux en Italie , ni » ceux du sage Grec qui revit *Ithaque* après » vingt ans d'absence , ni ceux d'*Alexan-* » *dre* , cet impétueux conquérant. Dispa- » roissez drapeaux que *Trajan* déployoit sur » les frontieres de l'Inde. Voici un homme » à qui *Neptune* a abandonné son trident ; » voici des travaux qui surpassent tous les » vôtres. » Ce début est grand sans doute ;

mais il n'est point affecté, parce que le poëme dont il fait partie, se soutient, & remplit l'attente du lecteur; car, comme l'a remarqué le P. *Rapin*, ce n'est pas par quelques endroits, par certains morceaux isolés, par des beautés ou des imperfections de détail, qu'il faut juger d'un poëme épique, mais par l'ensemble, par la justesse & par la proportion de toutes ses parties. On reproche au *Camoëns* un merveilleux mal assorti, & quelquefois absurde. Il semble, dit M. de *Voltaire*, que ce grand défaut eût dû faire tomber ce poëme; mais la poésie du style, continue cet Auteur, & l'imagination dans l'expression l'ont soutenu, de même que les beautés de l'exécution ont placé *Paul Véroneſe* parmi les grands peintres, quoi qu'il ait placé des PP. Bénédictins & des soldats Suisses, dans des sujets de l'ancien Testament.

L'invocation n'est une partie essentielle de l'Epopée, qu'en supposant que le Poëte ait à révéler des secrets inconnus aux humains. *Lucain*, qui ne devoit être que trop instruit des malheurs de sa patrie, au lieu d'invoquer un dieu pour l'inspirer, se transporte tout-à-coup au tems où s'alluma la guerre civile. Il frémit, il s'écrie:

Citoyens, arrêtez : quelle est votre fureur !
L'habitant solitaire est errant dans nos villes ;
La main du laboureur manque à vos champs stériles.

Desuntque manus poscentibus arvis.

Ce mouvement est plein de chaleur : une invocation eût été froide à sa place.

L'avant-scène est le développement de la situation des personnages, au moment où commence le poëme, & le tableau des intérêts opposés, dont la complication va former le nœud de l'intrigue.

Dans l'avant-scène, ou le Poëte suit l'ordre des événemens, & la fable se nomme *simple* ; ou il laisse derrière lui une partie de l'action pour se replier sur le passé, & la fable se nomme *implexe* : celle-ci a un grand avantage ; non-seulement elle anime la narration, en introduisant un personnage plus intéressé & plus intéressant que le Poëte, comme *Henri IV*, *Ulysse*, *Enée*, &c ; mais encore en prenant le sujet par le centre, elle fait refluer sur l'avant-scène l'intérêt de la situation présente des acteurs, par l'impatience où l'on est d'apprendre ce qui les y a conduits.

Toutefois de grands événemens, des tableaux variés, des situations pathétiques, ne laissent pas de former le tissu d'un beau poëme, quoique présentés dans leur ordre naturel. *Boileau* traite de *maigres historiens*, les Poëtes qui suivent l'ordre des tems ; Mais n'en déplaît à *Boileau*, dit M. *Marmontel*, l'exactitude ou les licences chronologiques sont très-indifférentes à la poésie ; c'est la chaleur de la narration, la force des peintures, l'intérêt de l'intrigue, le contraste des caractères, le combat des passions, la vérité & la noblesse des mœurs, qui sont l'ame de l'Epopée, & qui feront, du morceau d'histoire le plus exactement suivi, un poëme épique admirable.

L'intrigue a été jusqu'ici la partie la plus

négligée du poëme épique, tandis que dans la tragédie, elle s'est perfectionnée de plus en plus. On a osé se détacher de *Sophocle* & d'*Euripide*; mais on a craint d'abandonner les traces d'*Homere*: *Virgile* l'a imité, & l'on a imité *Virgile*.

Aristote a touché au principe le plus lumineux de l'Epopée, lorsqu'il a dit que ce poëme devoit être une *tragédie en récit*. Suivons ce principe dans ses conséquences.

Dans la tragédie tout concourt au nœud ou au dénouement. Tout devoit donc y concourir dans l'Epopée. Dans la tragédie, un incident naît d'un incident; une situation en produit une autre: dans le poëme épique, les incidens & les situations devoient donc s'enchaîner de même. Dans la tragédie, l'intérêt croît d'acte en acte, & le péril devient plus pressant; le péril & l'intérêt devoient donc avoir les mêmes progrès dans l'Epopée. Enfin le pathétique est l'ame de la tragédie: il devoit donc être l'ame de l'Epopée, & prendre sa source dans les divers caracteres & les intérêts opposés. Qu'on examine, après cela, quel est le plan des poëmes anciens. L'*Iliade* a deux especes de nœuds; la division des dieux, qui est froide & choquante; & celle des chefs, qui ne fait qu'une situation. La colere d'*Achille* prolonge ce tissu de périls & de combats, qui forment l'action de l'*Iliade*; mais cette colere, toute fatale qu'elle est, ne se manifeste que par l'absence d'*Achille*; & les passions n'agissent sur nous, que par leurs développemens. L'amour & la douleur d'*Andromaque* ne produisent qu'un

intérêt momentané : presque tout le reste du poëme se passe en assauts & en batailles ; tableaux qui ne frappent guères que l'imagination, & dont l'intérêt ne va jamais jusqu'à l'ame

Le plan de l'Odyssée, & celui de l'Enéide, sont plus variés ; mais, comment les situations y sont-elles amenées ? Un coup de vent fait un épisode ; & les aventures d'*Ulysse* & d'*Enée* ressemblent aussi peu à l'intrigue d'une tragédie, que le Voyage d'*Anson*.

Du Choix du Héros. Si l'action du poëme épique ne sçauroit intéresser le lecteur, qu'elle ne soit grande, noble & importante, la personne du héros doit, par la même raison, réunir les qualités propres à le faire toujours reconnoître pour un héros : ainsi, plus il sera vaillant, pieux, clément, vertueux ; en un mot, plus il attachera, plus il préviendra en sa faveur.

Bollevu. Voulez-vous long-tems plaire, & jamais ne lasser ?

Art poët. Faites choix d'un héros propre à m'intéresser ;
En valeur éclatant, en vertus magnifique ;
Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque.

Ce n'est pas qu'il faille dans ce héros une vertu tout-à-fait exempte de foiblesse, mais une vertu supérieure aux foiblessees qui s'efforcent quelquefois d'obscurcir son éclat : ce contraste ne sert souvent qu'à rendre le héros plus grand. Sur ces principes, qui paroissent évidens, on peut juger qui, grands Poëtes a le mieux réussi. *Achille* le héros de l'Illiade ; mais *Achille* est guerrier...

guerrier fier, intrepide, inexorable, emporté, cruel, & même avare; en un mot, c'est un abrégé de défauts & d'imperfections. Aussi *Homere* a-t-il voulu chanter la colere d'*Achille*, & non pas nous intéresser pour sa personne. Il est vrai que la valeur qu'il lui attribue, est, de tous les caracteres, celui qui tient le plus de l'héroïque; mais après tout, cette valeur d'*Achille* n'est admirable qu'à des yeux éblouis par le préjugé; des esprits sensés n'y reconnoîtront qu'une férocité digne de cette antiquité reculée. En effet, on ne jugeoit alors de la vaillance, que par comparaison avec celle d'un *Thésée*, d'un *Hercule*, ou d'autres hommes fameux par la force prodigieuse de leur corps; & c'est en quoi *Homere* n'est point reprehensible, ayant peint les hommes d'après les mœurs de leurs tems; & c'est à quoi peu de gens font attention. On peut encore dire pour sa justification, qu'y ayant deux fortes d'Epopées, l'une où régner les grandes passions, l'autre où triomphent les grandes vertus, il a voulu donner des exemples de toutes les deux; car dans l'*Odyssée*, le héros réunit la prudence & la valeur; mais sa vertu n'est pas exempte de taches. *Ulysse* est quelquefois trompeur & dissimulé. *Virgile*, au contraire, quoi qu'en disent certains Critiques modernes, semble avoir formé son héros de tous les traits qui caractérisent le grand homme. *Enée* est plein de religion pour ses dieux, d'attachement pour sa patrie, de tendresse pour ses proches & ses amis, d'équité pour tout le monde: prudent dans le conseil, coura-

D. de Litt. T. II. F

geux dans l'exécution , intrepide dans le danger ; bon , pacifique , éloquent , majestueux en tout , jusques dans son air & sa démarche , il n'a qu'un endroit foible ; c'est son amour pour *Didon*. Mais la victoire qu'il remporte sur cette passion ne sert-elle pas encore à le rendre plus grand ? Ce n'est-là néanmoins qu'un héros fabuleux. L'intérêt qu'il fait naître , n'a rien de comparable , pour la vivacité , à celui qu'excite un héros réel : aussi l'Auteur de la *Henriade* a-t-il fait le choix le plus heureux qui pût se rencontrer dans notre Histoire. Les François , à qui la mémoire de *Henri IV* est toujours chère , y reconnoissent ce prince vrai , sincère , généreux , intrepide , clément , vainqueur de ses propres foiblesses , enfin avec toutes ces vertus qui lui méritèrent l'amour de ses sujets & les éloges de ses ennemis. *Achille*, *Ulysse* & *Enée* sont autant au-dessous d'un pareil héros , que la fiction est au-dessous de la vérité.

Des Personnages. On peut demander quel doit être le nombre des acteurs de l'Epopée , & quelles qualités ils doivent avoir ?

Le nombre est déterminé par le besoin de l'action & par la vraisemblance. On ne doit en employer ni plus ni moins qu'il n'en faut , pour que le principal personnage arrive à son but. L'action de l'Epopée est l'action d'un seul homme ou de plusieurs , ou même de tout un peuple. Dans l'action d'un peuple , un particulier peut être acteur principal , & comme le Coryphée : tels étoient *Scipion* & *Annibal*, dans la seconde guerre Punique. Dans l'action d'un parti-

culier, peut être intéressé tout un peuple, comme dans l'entreprise de *César* contre la république. En général, tout ouvrage où l'on verra l'action d'un particulier, intéressera plus que si on y voit l'action d'un peuple, comme nous l'avons déjà remarqué, parce que le lecteur ramène tout à lui-même. Par la même raison, l'entreprise d'un particulier, qui emporte avec lui le sort de tout un peuple, doit toucher plus que l'entreprise d'un peuple dont un seul particulier est l'instrument. Mais revenons aux personnages.

Rien n'est plus inutile, selon M. *Montel*, que le mélange des êtres surnaturels avec les hommes; tout ce que le Poète peut se promettre, dit cet Auteur, c'est de faire de grands hommes de ses dieux, *en les habillant de nos pièces*, suivant l'expression de *Montagne*. Et ne vaut-il pas mieux, ajoute-t-il, employer les efforts de la poésie à rapprocher les hommes des dieux, qu'à rapprocher les dieux des hommes? Il convient cependant qu'on peut lui opposer que l'imagination ne raisonne point; que le merveilleux l'enivre; qu'il emporte l'âme hors d'elle-même, sans lui donner le tems de se replier sur les idées qui détruiroient l'illusion. Tout cela est vrai, dit-il; aussi c'est ce qui l'empêche de bannir le merveilleux de l'Epopée, & c'est ce qui l'a engagé à l'admettre même dans la tragédie. Mais il prétend que, *dans l'un & dans l'autre de ces poèmes, il est encore moins raisonnable de l'exiger que de l'interdire. On peut suppléer aux personnages sur-*

naturels, continue M. Marmontel, par les vertus & les passions, non pas allégoriquement personnifiées, (l'allégorie anime le physique & refroidit le moral) mais rendues sensibles par leurs effets, comme elles sont dans la nature, & comme la tragédie les présente. *L'Epopée n'exige donc, pour personnages, que des hommes, & les mêmes hommes que la tragédie, avec cette différence que celle-ci demande plus d'unité dans les caractères, comme étant resserrée dans un moindre espace de tems.*

Sans adopter ni combattre le sentiment de cet Auteur, nous dirons que l'intervention des dieux étant une des grandes machines du merveilleux, tous les Poètes épiques n'ont pas manqué d'en faire usage; avec cette différence, que les Anciens n'ont fait agir, dans leurs poésies, que les divinités connues dans leur tems & dans leur pays, & non des divinités étrangères, ou qu'ils auroient regardé comme faussement honorées de ce titre; au lieu que les Modernes, persuadés de la fausseté des divinités du Paganisme, n'ont pas manqué de les associer, dans leurs poèmes, au vrai Dieu, à ce Dieu jaloux de sa gloire, qui ne veut la partager avec personne. *Homere & Virgile* ont admis *Jupiter, Mars, Vénus, &c.*; mais ils n'ont fait aucune mention d'*Orus*, d'*Osiris*, &c. dont le culte n'étoit point établi dans leur pays, où leurs noms toutefois n'étoient pas inconnus, mais qu'ils rejettoient comme de fausses divinités. N'est-il pas étonnant après cela de voir le *Camoëns* faire rencontrer en même tems, dans son

Poëme, *Jesus-Christ* & *Vénus*, *Bacchus* & la *Vierge Marie*; le *Tasse*, donner aux diables, qui jouent un grand rôle dans sa *Jérusalem délivrée*, les noms de *Pluton* & d'*Alelon*; & *Saint-Didier*, dans son Poëme de *Clovis*, ressusciter tous les noms des divinités du Paganisme, leur faire exciter des tempêtes, & former mille autres obstacles à la conversion de ce prince?

. . . Je n'approuve pas, en un sujet Chrétien, Boileau;
Un Auteur follement Idolâtre & Payen.

La seule raison, qu'on pourroit alléguer en faveur de ces Auteurs, c'est qu'accoutumés à voir ces noms dans les anciens Poètes, ils ont, insensiblement & sans y faire attention, contracté l'habitude de les employer comme des termes connus dans la fable, & plus harmonieux pour la versification, que ceux qu'on pourroit leur substituer. Raison frivole; car les Poètes Payens attachoient à ces noms quelque idée de puissance, de grandeur, de bonté relative aux besoins des hommes. Or un Poète Chrétien n'y pourroit attacher les mêmes idées sans impiété: il faut donc conclure que dans sa bouche les noms de *Mars*, d'*Apollon*, de *Neptune*, ne signifient rien de réel & d'effectif. Or qu'y a-t-il de plus extravagant & de plus indigne d'un homme sensé, que d'employer ainsi de vains sons, & souvent de les mêler à d'autres par lesquels il exprime les objets les plus respectables de notre religion? M. de *Voltaire*, dans sa *Henriade*, a prudemment évité cet écueil.

La Discorde oppose par-tout des obstacles à *Henri IV* ; elle suscite la Politique, le Fanatisme & l'Amour ; mais la Discorde, & tous les êtres qu'elle met en action, ne sont que des passions auxquelles le Poète, pour intéresser son lecteur,

Boileau. Fait prendre un corps, une ame, un esprit, un visage.

Des Caractères ou des Mœurs. *Aristote* demande quatre qualités dans les mœurs des personnages poétiques ; qu'elles soient *bonnes, convenables, ressemblantes, égales*. On peut ajoûter, *variées* dans les différens acteurs.

Par bonté de mœurs les uns entendent simplement la conformité des actions & des discours d'un personnage, avec l'opinion qu'on a conçue de lui. Ainsi, que *Néron* se montre cruel, *Tibere* soupçonneux, *Sinon* fourbe, *Mezence* impie, le Diable blasphémateur, leurs mœurs seront bonnes. Mais cette qualité ne doit-elle pas se nommer *vérité*, plutôt que *bonté* ?

D'autres pensent que la bonté, dont il s'agit, est une bonté légale, c'est-à-dire la conformité des mœurs avec la loi naturelle, qui commande la vertu & proscriit le vice. Le terme d'*Aristote* semble signifier particulièrement cette espece de bonté. C'est une certaine droiture d'ame qui porte l'homme à l'équité & à la bienveillance ; mais droiture qui peut se rencontrer avec des vices, avec des crimes même, pourvu que ce soit des crimes où l'on tombe par

foiblesse ou par imprudence. Il n'y a pas un héros d'*Homere* qui soit méchant ou vicieux par caractère ou par principe ; cependant il n'y en a pas un qui n'ait quelque défaut. *Virgile* a fait d'*Enée* un caractère parfait ; mais ce héros est un prodige plutôt qu'un homme : son portrait paroît fait à plaisir ; aussi on ne l'admire que d'une admiration froide, & telle qu'on l'a pour les choses qui sont trop loin de nous. Il faut donc que les personnages poétiques aient un caractère général de bonté, mais d'une bonté qui souffre quelque écart ou quelque excès passager, dans le genre de la vertu qui fait la base des mœurs. Si par hasard le Poète se trouve dans le cas de peindre des mœurs mauvaises, que cette méchanceté soit dans l'excès habituel d'une qualité noble & héroïque, c'est-à-dire qui suppose dans l'ame de l'élévation & de la force, & qu'il y ait dans le motif ou dans le principe de l'action quelque circonstance qui en diminue l'atrocité. *Cléopâtre* est horrible ; mais c'est une rivale dont elle veut se venger, & à qui elle ne peut se résoudre de céder un trône qui la rendroit sujette. *Athalie* est cruelle ; mais elle a lieu de craindre pour sa couronne & pour sa vie. *Cinna* est injuste ; mais c'est sa maîtresse qui le veut. C'est tantôt un préjugé qui aveugle, une passion qui emporte, une erreur qui séduit. Il n'est pas, jusqu'à l'affreuse *Enone*, que le public déteste quand il voit les suites funestes de sa calomnie, qui n'adoucisse l'atrocité de son crime par le motif : elle ne voyoit point d'autre re-

mede pour sauver sa maîtresse qui périssoit ; c'étoit un coup de désespoir. Par où l'on voit que l'art pour plaire tend de lui-même à la bonté des mœurs, parce que sans doute c'est le penchant le plus naturel du cœur humain.

Les mœurs seront *convenables*, lorsque les personnages parleront & agiront selon leur sexe, leur âge, leur état, selon leur siècle, leur pays, leur gouvernement.

Les mœurs seront *ressemblantes*, *μοιων*. Corneille traduit *semblables*. Aristote, qui craignoit apparemment qu'on ne s'y trompât, nous avertit que cette qualité n'est autre chose que la bonté & la convenance ; il en reste là. Veut-il dire que les mœurs poétiques doivent avoir une vérité de portrait plutôt que de tableau ? Je m'explique. Qu'on me peigne un guerrier à qui rien ne résiste : ce guerrier est-il *Achille* ? Non ; mais il a des qualités qui conviennent à *Achille* ; car, comme elles conviennent à mille autres que lui, on ne peut pas dire qu'elles lui ressemblent. Qu'on y joigne les traits propres & individuels d'*Achille* ; que ce guerrier soit outragé par un autre *Agamemnon* ; qu'il se sépare de l'armée par dépit ; qu'il y soit ramené par desir de vengeance ; en un mot que ce soit un portrait, c'est-à-dire une peinture qui ne puisse être que de lui ; il sera alors ressemblant.

Les mœurs seront *égales*, si elles se soutiennent par-tout dans le même fond de couleur, si elles ne passent pas d'un genre à un autre. Souvent, dans les gradations,

les Poètes passent les limites : ils ne le peuvent que dans les accès violens des passions, où les plus sages oublient leur caractère. A chaque trait, à chaque mot, le Poète doit donc se demander si son héros a pu agir ou parler ainsi. Souvent l'Auteur, trop plein de lui-même, fait entrer son humeur, ses goûts, ses passions, son esprit dans le portrait de son héros ; & c'est ce qu'il doit éviter avec soin. Il faut qu'il annonce, le plutôt possible, le caractère de ses personnages, & qu'il les montre dans la suite toujours tels qu'ils ont paru la première fois. Il fera connoître le caractère de ses personnages par leurs actions même & leurs discours ; car rien ne marque plus la diserte d'un artiste, que de le voir recourir à des descriptions oratoires des mœurs & du caractère de ses héros. Dans quel endroit *Virgile* a-t-il décrit le caractère de *Didon*, ou celui d'*Enée*, ou celui de *Turnus* ? Les caractères de ces héros s'échappent de tous côtés dans leur conduite. La piété d'*Enée* s'annonce dès le commencement ; la passion de *Didon* se montre aussi-tôt qu'*Enée* paroît ; il en est ainsi des autres.

La cinquième qualité est que les mœurs soient variées dans les différens personnages, afin qu'elles se donnent mutuellement du relief & de l'éclat. Elles peuvent se varier de trois manières, ou dans la même espèce, & seulement par la différence des degrés : ainsi *Ajax*, *Diomède*, *Achille*, *Hector*, ont tous la valeur ; mais ils ont des degrés différens ; ou par l'addition d'une autre qualité qui, sans être dominante, al-

rière l'espèce : ainsi *Ajax* est plus dur, *Diomède* plus brave, *Achille* plus violent, *Hector* plus humain ; & cependant leur qualité dominante à tous, est la valeur. Enfin les mœurs sont opposées par la différence même de l'espèce. *Mition* donne tout ; *Démée* refuse tout. L'un des deux caractères tranche l'autre nettement. Ceux-ci sont le moins difficiles à marquer. Ils ont d'abord le brillant de l'antithèse ; mais bientôt , comme elle , ils ont le sort des choses trop éclatantes : ils touchent moins que les autres , parce que l'art y paroît trop , & que l'esprit , connoissant un côté , voit déjà ce qu'il va y avoir dans l'autre. Voyez CARACTERE.

De la Narration. La poésie a dans ses récits un ordre tout différent de celui de l'histoire. Celui-ci suit exactement l'ordre que la nature lui prescrit : les causes se remuent ; l'action se fait ; elle est achevée. Tout marche directement & sans détour.

Dans la poésie (ainsi que nous l'avons remarqué en parlant du plan) on se jette quelquefois au milieu des événemens , comme si le lecteur étoit instruit de ce qui a précédé , sur-tout lorsque l'entreprise est de longue durée. On commence le récit fort près de la fin de l'action , & on trouve le moyen de renvoyer l'exposition des causes à quelque occasion favorable que le Poète fait naître. C'est ainsi qu'*Énée* part tout d'un coup des côtes de Sicile : il touchoit presque à l'Italie ; mais une tempête le rejette à Carthage où il trouve la reine *Didon* qui veut sçavoir ses malheurs & ses aventures. Il les lui raconte ; & , par ce moyen , le Poète

a occasion d'instruire en même tems son lecteur de ce qui a précédé le départ de Sicile. C'est la nature même qui a donné aux Poètes l'idée de cet arrangement. Qu'il arrive dans une ville quelque émeute suivie de quelque combat; les habitans accourent les uns après les autres pour être spectateurs. Le spectacle ne commence pour eux, qu'au moment où ils arrivent; & dès cet instant, ils s'instruisent avidement, par leurs propres yeux, de tout ce dont ils peuvent s'instruire par eux-mêmes: ensuite, quand ils trouvent un instant d'intervalle, où leurs yeux ne leur apprennent rien, ils s'informent du reste, c'est-à-dire des causes & des circonstances; & on leur en fait le récit. Voilà le modèle de l'ordre poétique dans la narration.

La poésie a trois formes différentes dans sa manière de raconter. Dans l'une, le Poète ne se montre point, mais seulement ceux qu'il fait agir; ainsi *Racine* & *Corneille* ne paroissent dans aucune de leurs pièces: ce sont toujours leurs acteurs qui parlent.

La seconde forme est celle où le Poète se montre & ne montre pas ses acteurs, c'est-à-dire qu'il parle en son nom, & dit ce que ses acteurs ont fait: ainsi *La Fontaine* ne montre pas *la Montagne en travail*; il ne fait que rendre compte de ce qu'elle a fait.

La troisième est mixte, c'est-à-dire que sans y montrer les acteurs, on y cite leurs discours, comme venant d'eux, en les mettant dans leur bouche; ce qui fait une espèce de dramatique.

Rien ne seroit si languissant & si monotone qu'un récit, s'il étoit toujours dans la même forme. Il n'y a point d'historien, quoique lié à la vérité, qui n'ait cru à propos de lui être, en quelque sorte, infidèle, pour varier cette forme & jeter ce dramatique, dont nous parlons, en quelques endroits de son récit. A plus forte raison, la poésie épique usera-t-elle de ce droit, puisqu'elle veut plaire ouvertement, & qu'elle en prend sans mystère tous les moyens.

Aristote dit qu'*Homere* est admirable sur ce point : ses poèmes sont un tissu de discours de différens personnages. Le Poète ne parle presque que pour dire : tel héros a parlé ainsi : tel autre a ainsi répondu. Cette manière nous met en présence de ceux qui parlent : nous les entendons ; peu s'en faut que nous ne les voyions. Ils vivent dans un discours ; dans un récit, ils sont morts, ou du moins si éloignés de nous, qu'on ne les entend presque point *Voyez* RÉCIT.

Du Dénouement. Nous ne nous étendrons point sur le dénouement ni sur les nœuds du poème épique. Nous avons traité assez au long cette partie de l'Epopée, aux mots DÉNOUEMENT, NŒUD, & à l'article COMÉDIE, où nous renvoyons le lecteur.

De la Morale. La Morale n'est pas la partie la moins importante du poème épique. Quelque idolâtres que les hommes paroissent de l'amusement, ils veulent être instruits : leur cœur est naturellement avide du vrai ; naturellement il aime la vertu. C'est donc l'un & l'autre qu'on doit leur proposer dans l'Epopée ; le vrai, pour éclair-

ter leurs esprits ; la vertu , pour former leurs cœurs ; tous deux , pour les rendre meilleurs : or on ne sçauroit y mieux parvenir que par des discours & des exemples. Maximes sages , préceptes utiles , actions grandes & généreuses , jugemens intégres , principes solides , instructions de la part du Poète , vertus de la part du héros qu'il met en action , rien ne doit être négligé pour parvenir à cette fin. La vertu couronnée , le vice puni , le crime abhorré & confondu : voilà les objets qu'il faut présenter aux hommes , quand on veut les instruire.

Les discours du Poète ne sont que les interprètes de ses idées , & l'organe de ses jugemens sur les biens & les maux , sur le bonheur , sa nature , ses causes , ses effets ; sur la divinité , sur l'homme , & tout ce qui le concerne ; sur ses passions & ses mœurs , sa fin dernière , son vrai bonheur , sur la religion , le bien public , en un mot , sur tout ce qui est du ressort de la morale : or , quel fonds inépuisable de vérités pour le Poète , s'il pense sagement ! Mais aussi quelles sources d'erreur dangereuses , s'il est esclave des préventions ! Il est à craindre que tout ce qu'il touchera , ne se convertisse en un poison d'autant plus séduisant , qu'il sera toujours environné de fleurs ; mais un poison , pour être ainsi préparé , n'en perd ni sa malignité ni sa violence naturelle.

Les actions des héros ont un rapport nécessaire avec leurs mœurs ; & , parce que le poème épique est fondé sur une vérité connue , conservée d'âge en âge par l'histoire

& par la tradition, ces héros doivent être tels que les a peints l'histoire ou la fable : de-là vient l'injustice des reproches faits à *Homere* par des censeurs aveugles, qui, ne connoissant que leur siècle, les mœurs & les usages de leur siècle, & presque rien au-delà, blâment ce Poète d'avoir peint des héros grossiers, sans considérer qu'il faisoit la peinture des hommes de son tems, & que les contemporains d'*Homere* nous ressembloient peut-être encore moins que nous ne ressemblons à nos peres tels qu'ils étoient sous *Charlemagne* ou sous *S. Louis*. Aussi, comme *Pope* l'a très-bien remarqué, on croit souvent qu'*Homere* dort, & c'est son censeur qui rêve.

Ce n'est pas que tous les héros de l'Epopée soient nécessairement vertueux : ils sont même souvent tachés de vices, & emportés par des passions violentes, tel qu'*Achille* dans l'*Illiade*. Alors, si le caractère est conforme à l'idée qu'en a donnée la fable ou l'histoire, le personnage est bon, d'une bonté poétique, quoiqu'il ne le soit pas d'une bonté morale. D'ailleurs ce n'est pas comme des modèles de vertu que le Poète prétend les proposer, mais comme des vicieux qu'il faut se garder d'imiter. On peut se rappeler à ce sujet ce que nous avons dit ci-dessus *des Mœurs*.

Au reste, il y a un but général, auquel tout se rapporte. La colere d'*Achille* & ses funestes suites demontrent assez les malheurs qu'entraîne la discorde parmi les chefs d'une armée. Le héros de l'*Odyssée* fait voir que

la prudence, jointe à la valeur, triomphe des plus grands obstacles. *Virgile*, en décrivant les aventures d'un prince pieux & vaillant, donne assez à connoître que rien n'est impossible à ceux qui réunissent ces deux qualités. Ce Poëte mérite une préférence distinguée sur *Homere* en ce qui concerne la religion. Il a, comme ce dernier, fait intervenir les divinités dans son poëme, mais avec plus de sagesse, avec plus de décence, sans les avilir au moins autant qu'a fait le Poëte Grec, que *Platon*, pour cette raison, bannissoit de sa République.

De la Diction ou du Style. Sans entrer dans l'examen de la question qu'ont faite, depuis quelques années les ennemis de la rime, de sçavoir si un poëme épique doit être nécessairement en vers, j'observerai seulement que, quoique le mot *ἔπος* d'où ce poëme tire son étymologie, signifie en général un discours, cependant l'usage l'a déterminé à des discours en vers ou à des récits en vers d'aventures héroïques. Toutes les nations l'ont conçu de la sorte; tous les Auteurs Grecs, Romains, Italiens, Portugais, Anglois, François, en ont exécuté l'idée sous cette forme: la chose est décidée; & les préjugés de quelques hommes insensibles aux charmes de l'harmonie, ne doivent pas l'emporter sur le consentement du reste de l'univers. Cela supposé, & la nécessité de la versification admise pour le poëme épique, je dis que la poésie doit y déployer tous ses thrésors; car ce poëme consiste principalement en narration, & l'on sçait que c'est le Poëte qui raconte le plus souvent: par con-

... ..

Boilcau.

1

•

feuille

feuille legere, mais artistement travaillée; on l'admire, on en jouit. Mais le soin qu'on prend de polir le style, ne peut-il pas refroidir l'imagination & ralentir la pensée? Non, lorsque le Poète se hâte d'abord de répandre ses idées dans toute leur rapidité, & ne donne à la correction que les intervalles du génie. Dans ce premier jet, l'expression se fond avec la pensée, & ne faisant plus qu'un même corps avec elle, ne laisse à la réflexion que des traits à retoucher, & des contours à arrondir. Rien n'est plus vif ni plus élégant que les scènes passionnées de *Racine*; c'est ainsi qu'il les a travaillées.

L'harmonie & le coloris distinguent surtout le style de l'Epopée. Il y a deux sortes d'harmonie dans le style; l'harmonie contrainte, & l'harmonie libre. L'harmonie contrainte, qui est celle des vers, résulte d'une division symétrique & d'une mesure régulière dans les sons. *Voyez CÉSURE. HÉMISTICHE. RIME.* L'harmonie libre est celle de la prose; & elle se forme, non de tel ou de tel mélange de sons régulièrement divisés, mais d'un mélange varié de syllabes faciles, pleines & sonores, tour-à-tour lentes & rapides, au gré de l'oreille, & dont les suspensions & les repos ne lui laissent rien à désirer. *Voyez CADENCE. HARMONIE. NOMBRE.*

Le coloris du style est une suite du coloris de l'imagination; il en est même inséparable. Les vers & la prose de *M. de Voltaire* offrent, à chaque page, des modèles de ce coloris.

Il faut par-tout dans le poëme épique des peintures vives, naturelles, sublimes, en un mot, des tableaux de la nature ; & c'est par-là qu'*Homere*, de l'aveu même de ses détracteurs, est encore le plus grand Poëte qui ait paru : or, par ces peintures, je n'entends pas de ces descriptions générales, ouvrage d'une main médiocre, mais de ces peintures où les moindres détails sont peints avec noblesse, & qui ne partent que de main de maître. J'envisage à cet égard le poëme épique comme une longue galerie remplie d'excellens tableaux, où après une bataille de *Le Brun*, on verroit le portrait d'un homme illustre peint par *Rigaud*, ensuite un incendie de *Raphaël*, puis une *Vénus* faite par *Albane*, des animaux peints par *Oudri*, des fêtes galantes crayonnées par *Watteau* ; ici des campagnes riantes peintes par *Berghen* ; là les flots agités, & toutes les horreurs de la tempête & du naufrage représentées par *Poussin*, avec cette différence qu'ici ces divers morceaux ne partant pas de la main d'un même Auteur, chacun d'eux auroit un caractère particulier qui feroit sentir que leur origine n'est pas la même, & que, dans l'Epopée, tout partant de la même main, doit conserver une sorte d'unité dans le dessein & dans l'exécution. C'est sur-tout par le mélange, la variété des figures, la hardiesse des métaphores, la justesse des comparaisons, la propriété des termes, la force des épithètes, en un mot, par l'art d'affortir les couleurs aux objets, que le Poëte donne à ses pensées ce tour vif, heureux, &, en même

tems, naturel, qui peint les choses avec des traits si marqués, qu'on ne peut les méconnoître. Mais c'est peu de raisonner sur cette matiere ; il en faut donner des exemples pour mieux exposer la force du pinceau des grands maîtres. Rien n'est plus noble ni mieux exprimé que la description du combat des dieux dans *Homere* :

L'Enfer s'émeut au bruit de *Neptune* en furie : *Iliade,*
liv. 10.
Pluton sort de son thône ; il pâlit ; il s'écrie ;
 Il a peur que ce dieu, dans cet affreux séjour ,
 D'un coup de son trident, ne fasse entrer le jour ,
 Et, par le centre ouvert de la terre ébranlée ,
 Ne fasse voir du *Styx* la rive désolée ;
 Ne découvre aux vivans cet Empire odieux ,
 Abhorré des Mortels, & craint même des Dieux.

Dans *Milton*, la description du Fils de Dieu, qui monte sur un char pour foudroyer les anges, est d'un vrai sublime. « Environné » d'éclairs & de nuages, il alloit sombre » comme la nuit : son char roulant sur les » voûtes des cieux, imitoit le bruit d'une » armée qui se meut ; tout en est ébranlé, » tout, excepté le thrône de son pere. »

On trouve dans la *Henriade* plusieurs descriptions très-belles, celle-ci entr'autres :

Coligni languissoit dans les bras du repos , *Henriade,* ch. 1.
 Et le sommeil trompeur lui versoit ses pavots :
 Soudain de mille cris le bruit épouvantable
 Vient arracher ses sens à ce calme agréable ;
 Il se leve ; il regarde ; il voit de tous côtés
 Courir des assassins à pas précipités ;

Il voit briller par-tout les flambeaux & les armes ;
 Son palais embrasé, tout son peuple en alarmes ;
 Ses serviteurs sanglans dans la flamme étouffés ;
 Les meurtriers en foule au carnage échauffés ,
 Criant à haute voix : « Qu'on n'épargne personne !
 » C'est Dieu, c'est *Médicis*, c'est le Roi qui l'or-
 » donne ! »

Il entend retentir le nom de *Coligni*.
 Il àpperçoit de loin le jeune *Téligni* ;
Téligni, dont l'amour a mérité sa fille ;
 L'espoir de son parti, l'honneur de sa famille ;
 Qui, sanglant, déchiré, traîné par des soldats,
 Lui demandoit vengeance, & lui tendoit les bras.

Tout ce qui suit, dans ce même chant,
 n'est pas moins vif. Je ne puis me dispen-
 ser d'en citer cet autre trait ; c'est *Henri IV.*
 qui parle :

O nuit ! nuit effroyable ! ô funeste sommeil !
 L'appareil de la mort éclaira mon réveil.
 On avoit massacré mes plus chers domestiques ;
 Le sang de tous côtés inondoit mes portiques ;
 Et je n'ouvris les yeux que pour envisager
 Les miens que sur le marbre on venoit d'égorger.
 Les assassins sanglans vers mon lit s'avancèrent ;
 Leurs parricides mains devant moi se leverent :
 Je touchois au moment qui terminoit mon sort ;
 Je présentai ma tête, & j'attendis la mort.

Le plus bel endroit qui soit dans la *Phar-*
sale, & peut-être dans aucun poëme, est
 le discours de *Caton*, dans lequel ce Stoïque
 ennemi des fables dédaigne d'aller voir le
 temple de *Jupiter Hammon*. Je vais le citer

& me servir de la traduction de *Brebeuf*, malgré ses défauts ; car on fait qu'il gâte souvent son original en voulant le surpasser ; mais il y a toujours dans *Brebeuf* des vers heureux.

Pour être convaincu que la vie est à plaindre,
Que c'est un long combat dont l'issue est à craindre,
Qu'une mort glorieuse est préférable aux fers ;
Je ne consulte point les dieux ni les enfers.
Alors que du néant nous passions jusqu'à l'être,
Le Ciel mer en nos cœurs tout ce qu'il faut con-
noître :

Nous trouvons Dieu par-tout ; par-tout il parle
à nous.

Nous sçavons ce qui fait ou détruit son courroux ;
Et chacun porte en soi ce conseil salutaire,
Si le charme des sens ne le force à se taire.

Pensez-vous qu'à ce Temple un Dieu soit limité ?
Qu'il ait dans ces déserts caché la vérité ?

Faut-il d'autre séjour à ce Monarque auguste,
Que les Cieux, que la Terre, & que le cœur du
Juste ?

C'est lui qui nous soutient ; c'est lui qui nous
conduit ;

C'est sa main qui nous guide, & son feu qui nous
luit ;

Tout ce que nous voyons est cet Être suprême. . .

Les comparaisons tirées des choses sensibles & des objets extérieurs, servent infiniment à embellir le poème épique, parce qu'elles fournissent des images variées. J'en citerai deux qui se trouvent dans *Homere*, & que *Virgile* & *M. de Voltaire* ont copiées d'après lui. La meilleure manière de perfec-

tionner notre goût est de comparer ensemble des choses de même nature, ou la même chose traitée par différentes mains toutes habiles.

La première de ces comparaisons est celle d'un guerrier avec un cheval de bataille ; *Homere* l'a traitée ainsi :

Iliade,
liv. 6.

» Tel qu'un généreux courfier, après avoir
» été long-tems retenu à l'écurie, rompt ses
» liens, &, faisant trembler la terre sous ses
» pieds, court à travers la plaine, du côté
» de l'agréable coulant d'un fleuve rapide
» où il a coutume de se baigner ; fier &
» content de lui-même, il va la tête levée ;
» ses crins voltigeans à droite & à gauche,
» au gré du vent, lui battent sur les épaules ;
» sa beauté semble lui donner de la con-
» fiance ; ses genoux souples & agiles le
» portent légèrement au milieu de la troupe
» des cavales qui paissent le long du fleuve :
» tel le fils de *Priam*, le beau *Paris*, tout
» couvert de l'éclat de ses armes lumineu-
» ses, marchoit à grands pas, semblable au
» soleil. Il bondissoit, & ses pieds ne por-
» toient pas à terre. »

Virgile en a fait une semblable applica-
tion & l'a ainsi rendue :

Æneid.
liv. 11.

Cingitur ipse furens certatim in prælia Turnus,

Fulgebatque altâ decurrens aureus arce.

Qualis ubi abruptis fugit præsepia vinclis

Tandem liber equus, campoque potius aperto,

Aut ille in pastus armentaue tendit equarum,

Aut assuetus aqua perfundi, flumine noto

Emicat, arrectisque fremit cervicibus, altè

Luxurians, luduntque juba per colla, per arma.

L'Auteur de la Henriade en a fait le même usage ; voici comme il l'a traité :

Tel qu'échappé du sein d'un riant pâturage , *Henriade, ch. 2.*
 Au bruit de la trompette animant son courage ,
 Dans les champs de la Thrace, un coursier orgueilleux ,
 Indocile, inquiet, plein d'un feu belliqueux ,
 Levant les crins mouvans de sa tête superbe ,
 Impatient du frein, vole & bondit sur l'herbe ;
 Tel paroïssoit *Egmont* : une noble fureur
 Eclate de ses yeux & brûle dans son cœur.

La seconde comparaison est celle d'un *Iliade, liv. 2.*
 guerrier qui meurt dans un combat, avec
 une fleur que l'effort du vent renverse :
 » comme un pavot qu'on cultive dans un
 » jardin, & que le printems a nourri de sa
 » plus tendre rosée, penche sa tête orgueil-
 » leuse sous le premier coup de l'Aquilon ;
 » de même la tête du jeune *Gorgithion*, ap-
 » pesantie par son casque, qu'elle ne peut
 » plus soutenir, tombe sur son épaule. »

Purpureus veluti cùm flos succisus aratro *Enéide, lib. 9.*
Languescit moriens, lassò-ve papavera collo
Demisere caput, pluviâ cùm fortè gravantur ;
It cruor, inque humeros cervix collapsa recumbit.

M. de Voltaire l'a aussi fait entrer dans son poëme.

Je l'apperçus (*Joyeuse*) bientôt porté par des sol- *Henriade, ch.*
 dats ,

Pâle & déjà couvert des ombres du trépas,

Telle une tendre fleur, qu'un matin voit éclore
Des baisers du Zéphire & des pleurs de l'Aurore,
Brille un moment aux yeux, & tombe, avant le
tems,
Sous le tranchant du fer, ou sous l'effort des vents.

Ces exemples suffiront, je pense, pour donner une idée de ce que j'appelle *peintures de détail*, qui ne sont pas impossibles dans notre langue, quoiqu'elle soit moins propre que la grecque & la latine à rendre heureusement ces détails. On peut voir au mot COMPARAISON les règles qu'exige cette figure de rhétorique qu'on emploie surtout dans l'Epopée.

Mais ce n'est point assez de bien peindre ; il faut bien choisir ce qu'on peint : toute peinture vraie a sa beauté ; mais chaque beauté à sa place. Tout ce qui est bas, commun, incapable d'exciter la surprise, l'admiration, ou la curiosité d'un lecteur judicieux, est déplacé dans le poème épique.

Il faut, dit-on, des peintures simples & familières pour préparer l'imagination à se prêter au merveilleux : oui sans doute ; mais le simple & le familier ont leur intérêt & leur noblesse. Le repas d'*Henri IV* chez le solitaire de *Gerfai* n'est pas moins naturel que le repas d'*Énée* sur la côte d'Afrique : cependant l'un est intéressant & l'autre ne l'est pas. Pourquoi ? Parce que celui de la *Henriade* renferme les idées accessoires d'une vie tranquille & pure ; & celui de l'*Eneïde* ne présente que l'idée toute nue d'un repas de voyageurs.

Les Poëtes doivent supposer & sous-entendre tous les détails qui n'ont rien d'intéressant, & auxquels la réflexion du lecteur peut suppléer sans effort.

Résumons en peu de mots tout ce que nous avons dit sur l'Epopée.

La première idée qui se présente à un Poëte qui veut entreprendre un poëme épique, c'est de faire un ouvrage qui l'immortalise; c'est la fin de l'artiste. Cette idée le conduit naturellement au choix d'un sujet qui intéresse un grand nombre d'hommes, & qui soit, en même tems, capable de porter le merveilleux. Ce sujet ne peut-être qu'une action.

Pour en dresser toutes les parties & les rédiger en un seul corps, il fait comme les hommes qui agissent il se propose un but : où se portent tous les efforts de ceux qu'il fait agir. C'est la fin de l'ouvrage.

Toutes les parties étant ainsi ordonnées vers un seul terme marqué avec précision, le Poëte fait valoir tous les privilèges de son art. Quoique son sujet soit tiré de l'histoire il s'en rend le maître. Il retranche; il transpose; il ajoûte; il peint de tête, & n'offre que des tableaux parfaits.

Le plan de toute l'action étant dressé de la sorte, il invoque la Muse qui le doit inspirer : aussi-tôt après cette invocation, ce n'est plus un homme, c'est presque un dieu qui fait un recit à des demi-dieux.

EQUIVOQUE : double sens. Il y a des mots & des propositions équivoques. Un mot est équivoque, lorsqu'il signifie des choses différentes, comme *chœur*, assem-

blée de plusieurs personnes qui chantent ; *cœur*, partie intérieure des animaux ; *autel*, table sur quoi l'on fait des sacrifices aux dieux ; *hôtel*, grande maison. Ces mots sont équivoques, du moins dans la prononciation. *Lion*, nom d'un animal ; *lion*, nom d'une constellation, d'un signe céleste ; *Lyon*, nom d'une ville. *Coing*, sorte de fruit ; *coin*, angle, endroit ; *coin*, instrument avec quoi l'on marque les monnoies & les médailles ; *coin*, instrument qui sert à fendre du bois ; *coin*, terme de manège, &c sont encore des mots équivoques dans la prononciation.

De quelle langue voulez-vous vous servir avec moi, dit le docteur Pancrace, parlant à Sganarelle ? De la langue que j'ai dans ma bouche, répond Sganarelle ; où l'on voit que par langue, l'un entend langage, idiome ; & l'autre entend, comme il le dit, la langue que nous avons dans la bouche.

Dans la suite d'un raisonnement, on doit toujours prendre un mot dans le même sens qu'on l'a pris d'abord, dit M. du Marfais ; autrement on ne raisonneroit pas juste, parce que ce seroit ne dire qu'une même chose de deux choses différentes ; car, quoique les termes équivoques se ressemblent, quant au son, ils signifient pourtant des idées différentes : ce qui est vrai de l'une n'est pas toujours vrai de l'autre.

Une proposition est équivoque, quand le sujet ou l'attribut présente deux sens à l'esprit, ou quand il y a quelque terme qui peut se rapporter ou à ce qui précède, ou

à ce qui fuit : c'est ce qu'il faut éviter avec soin , afin de s'accoutumer à des idées précises.

Il est certains esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées ;
Le jour de la raison ne les sçauroit percer.
Avant donc que d'écrire , apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus ou moins obscure ,
L'expression la fuit ou moins nette ou plus pure :
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement ,
Et les mots , pour le dire , arrivent aisément.

Boileau.

On fait des équivoques à l'égard des noms , des pronoms , des verbes , &c. Celles qui se font par les pronoms , sont les plus fréquentes. J'en donnerai plusieurs exemples que je tirerai , pour la plupart , des remarques de *Vaugelas*.

A l'égard des noms ; exemples : *voilà , monsieur , le cheval que vous demandiez*. Monsieur , le cheval , fait une Equivoque ridicule ; il faut dire : *Monsieur , voilà le cheval , &c.*

C'est une procédure , madame , désapprouvée de tout le monde ; dites : Madame , c'est une &c. Voici une phrase qu'on trouve dans une rhétorique de collège : *l'Orateur arrive à sa fin , qui est de persuader , d'une façon toute particulière ; ces mots , d'une façon toute particulière , renferment une Equivoque , parce qu'ils peuvent se rapporter à persuader , quoiqu'en effet ils se rapportent à ces mots , arrive à sa fin*. Pour rendre le discours net , il faut dire : *l'Orateur arrive , d'une façon toute particulière , à sa fin , qui*

est de persuader. Les virgules, qu'on met, ne servent que pour les yeux, & non pas pour les oreilles; c'est à quoi l'on doit bien prendre garde.

A l'égard des Pronoms; exemples : *Hypéride a imité Démosthène en tout ce qu'il a de beau.* Il est équivoque; car il peut se rapporter à *Hypéride* ou à *Démosthène*. *Qui trouverez-vous qui de soi-même ait borné sa domination, & ait perdu la vie, sans quelque dessein de l'étendre plus avant ?* Le pronom *l'* est équivoque, parce qu'il peut se rapporter à *domination* ou à *vie*. *Il n'a pas dit un seul mot à son ami, lorsqu'il étoit au milieu de sa colere.* Le pronom *sa* fait Equivoque. Nous remarquerons en passant qu'on ne doit pas dire *au milieu de sa colere*, de *sa rage*, de son désespoir. Les passions n'ont point de milieu. On doit dire *au fort*, *dans l'accès* de sa colere &c. C'est une faute que plusieurs écrivains font souvent.

Les Juifs ont chassé l'aveugle né de leur synagogue; mais Jésus-Christ l'a reçu dans la communion de son esprit, & a fait de son cœur son temple vivant.... S. Chrysostome, entre tous les saints Peres, a été celui qui a eu la plus haute idée de S. Paul; *sa vie a été son admiration, & ses travaux, l'adoucissement de ses souffrances.....* Cet Auteur a fait la critique d'un ouvrage de M. de Voltaire, qu'on ne trouve pas dans le Recueil de ses œuvres. Comme tous ces pronoms possessifs ne se rapportent pas au même sujet, cela rend le discours embarrassé & désagréable. C'est le fils de cette femme qui a fait tant de mal... Voilà la

lettre de votre ami dont je vous ai parlé. Qui & dont sont là équivoques. Je lui ai mis mon fils entre les mains, en voulant faire quelque chose de bon. On voit bien que en se rapporte à *filz*; mais, comme il est joint à *voulant*, dont on peut faire un gérondif, cela n'est pas assez net. Il falloit dire, *voulant en faire*, &c.

A l'égard des verbes; exemples : *Vous me commandez d'approcher de vous avec confiance, si je desire d'avoir part avec vous & de recevoir la nourriture d'immortalité, si je veux acquérir une vie qui dure éternellement.* De recevoir est fort équivoque; car il semble qu'il soit gouverné par *je desire*; au lieu que l'Auteur le fait rapporter à *Vous me commandez*.

A l'égard des Adverbes; exemples : *Aussi veux-je bien particulièrement traiter ce qui me semblera nécessaire.* Il semble d'abord que *bien* doit être joint à *veux-je*; & cependant c'est à *particulièrement* qu'il se rapporte. *J'espere beaucoup le servir.* Beaucoup se rapporte à *j'espere*, ou à *servir*; &c.

A l'égard des Prépositions; exemples : *Ils ont pour enseigne un livre de musique avec des instrumens; avec fait une Equivoque ridicule.* Ne pouvant aller à *S. Germain* si-tôt que je desirois pour une affaire qui m'est survenue; pour rend le sens équivoque en cet endroit. *Jesus apperçut deux autres pêcheurs qui raccommodoient des filets avec leur pere qui s'appelloit Zébédée, dans sa nacelle.* Dans est fort mal placé là, parce-qu'il semble d'abord que *Zébédée* ne s'appelloit ainsi que lorsqu'il étoit dans sa nacelle.

Il y a encore une autre sorte d'Equivoque qu'on appelle *construction louche*. Voyez LOUCHE.

Les Equivoques, qui roulent sur les mots, sont permises dans la conversation, dans les ouvrages badins, & les petites pièces de société, telles que sont les inpromptu, les billets, les lettres familières, l'épigramme & le madrigal; mais on doit en user sobrement, & les donner pour ce qu'elles sont. Voyez JEU DE MOTS.

ÉROTIQUE : c'est le nom qu'on donne aux chansons ou odes Anacréontiques qui roulent sur l'amour & la galanterie. Rien n'est plus commun dans notre langue que les chansons de cette espèce; & l'on peut dire que nous en avons de parfaites, & que nous l'emportons, dans ce genre de poésie, sur tous les Anciens & tous les Modernes.

La chanson en général, mais principalement la chanson Erotique, demande de la finesse dans les pensées, de la délicatesse dans les sentimens, de l'agrément & de la douceur dans les images, de la légèreté dans le style, & beaucoup de facilité dans les vers. La subtilité des réflexions, la profondeur des idées, la magnificence des expressions, y sont des défauts; l'esprit & l'art n'y doivent point paroître; le cœur y doit parler, comme nous l'avons dit ailleurs. Voyez CHANSON.

ÉRUDITION : ce mot signifie proprement, *sçavoir, connoissance*; mais on l'a plus particulièrement appliqué au genre de sçavoir qui consiste dans la connoissance des faits, & qui est le fruit d'une grande

lecture. L'Erudition renferme trois branches principales ; la connoissance de l'Histoire, celle des langues, & celle des livres. Celui qui posséderoit parfaitement chacune de ces trois branches, seroit un érudit véritable ; mais l'objet est trop vaste, pour qu'un seul homme puisse l'embrasser. Il suffit donc, pour être aujourd'hui profondément érudit, ou du moins pour être censé tel, de posséder seulement à un certain point de perfection chacune de ces parties. Peu de sçavans ont été dans ce cas ; & on passe pour érudit à bien meilleur marché. Cependant si l'on est obligé de restreindre la signification du mot *érudit*, & d'en étendre la signification, il paroît du moins juste de ne l'appliquer qu'à ceux qui embrassent, dans un certain degré d'étendue, la première branche de l'Erudition, la connoissance des faits historiques, sur-tout des faits historiques anciens, & de l'Histoire de plusieurs peuples ; car un homme de lettres qui se seroit borné, par exemple, à l'Histoire de France, ou même à l'Histoire Romaine, ne mériteroit pas proprement le nom d'*érudit* ; on pourroit dire seulement qu'il auroit beaucoup d'érudition dans l'Histoire de France, dans l'Histoire Romaine, &c. en qualifiant le genre auquel il se seroit appliqué.

On ne doit point faire parade d'Erudition, soit en parlant, soit en écrivant. Ceux qui, pour montrer qu'ils sont érudits, fardissent leurs ouvrages de passages grecs & latins, prouvent tout au plus qu'ils ont beau-

coup lu, & qu'ils ont l'art de compiler.
Voyez CITATIONS.

ESPECE : ce mot, dans l'art oratoire, sert à désigner un Lieu commun, qui n'est autre chose qu'une proposition particulière qu'on veut démontrer, & qui est contenue sous la générale. Ainsi lorsque, pour prouver que *M. de Turenne étoit un grand capitaine*, on dira que, joignant la prudence à la valeur, il montrait autant d'intrepidité dans l'exécution, que de sagesse dans le conseil; qu'il entendoit également à conduire un siège & à donner une bataille; qu'il sçavoit se faire craindre & aimer du soldat; qu'il excelloit dans toutes les parties de la guerre, marches, campemens, passages de rivières, surprises, l'attaque & la défense, communications de quartiers, subsistance d'une armée, précautions pour assurer les suites d'une victoire, ressources après une défaite, & que l'on justifiera toutes ces parties par des faits; on ne fera que développer ce qui est compris sous cette proposition : *M. de Turenne étoit un grand capitaine.* *Voyez ARGUMENT.*

ESPRIT : ce mot, dit *M. de Voltaire*, dont les ouvrages nous fourniront cet article; ce mot, en tant qu'il signifie *une qualité de l'ame*, est un de ces termes vagues, auxquels tous ceux qui les prononcent attachent presque toujours des sens différens. Il exprime autre chose que jugement, génie, goût, talent, pénétration, étendue, grace, finesse; & il doit tenir de tous ces mérites. On pourroit le définir *raison ingénieuse.*

C'est

C'est un mot générique, qui a toujours besoin d'un autre mot qui le détermine ; & quand on dit, *Voilà un ouvrage plein d'esprit, un homme qui a de l'esprit*, on a grande raison de demander *duquel*. L'esprit sublime de *Corneille* n'est ni l'esprit exact de *Boileau*, ni l'esprit naïf de *La Fontaine* ; & l'esprit de *la Bruyere*, qui est l'art de peindre singulièrement, n'est point celui de *Mallebranche*, qui est de l'imagination avec de la profondeur.

Quand on dit qu'un homme a un *esprit judicieux*, on entend moins qu'il a ce qu'on appelle de l'esprit, qu'une raison épurée. Un esprit ferme, mâle, courageux, grand, petit, foible, léger, doux, emporté, &c. signifie le caractère & la trempe de l'ame, & n'a point de rapport à ce qu'on entend, dans la société, par cette expression, *avoir de l'esprit*.

L'esprit, dans l'acception ordinaire de ce mot, tient beaucoup du *bel-esprit*, & cependant ne signifie pas précisément la même chose ; car jamais ce terme, *homme d'esprit*, ne peut être pris en mauvaise part, & *bel-esprit* est quelquefois prononcé ironiquement. D'où vient cette différence ? C'est qu'*homme d'esprit* ne signifie pas esprit supérieur, talent marqué, & que *bel-esprit* le signifie. Ce mot, *homme d'esprit*, n'annonce point de prétention, & le *bel-esprit* est une affiche ; c'est un art qui demande de la culture ; c'est une espèce de profession, & qui par-là expose à l'envie & au ridicule. . . .

D. de Litt. T. II.

H

Ceux qui méprisent le génie d'*Aristote*, au lieu de s'en tenir à condamner sa Physique, qui ne pouvoit être bonne, étant privée d'expériences, seroient bien étonnés de voir qu'*Aristote* a enseigné parfaitement, dans sa Rhétorique, la maniere de dire les choses avec esprit. Il dit que cet art consiste à ne se pas servir simplement du mot propre, qui ne dit rien de nouveau; mais qu'il faut employer une métaphore, une figure dont le sens soit clair, & l'expression énergique. Il en apporte plusieurs exemples, & entr'autres ce que dit *Périclès* d'une bataille où la plus florissante jeunesse d'*Athènes* avoit péri : *L'année a été dépouillée de son printemps. Aristote* a bien raison de dire qu'il faut du nouveau. Le premier qui, pour exprimer que les plaisirs sont mêlés d'amertume, les regarda comme des roses accompagnées d'épines, eut de l'esprit; ceux qui le répéterent n'en eurent point.

Ce n'est pas toujours par une métaphore qu'on s'exprime spirituellement; c'est par un tour nouveau; c'est en laissant deviner sans peine une partie de sa pensée; c'est ce qu'on appelle *finesse, délicatesse*; & cette maniere est d'autant plus agréable, qu'elle exerce & qu'elle fait valoir l'esprit des autres. Les allusions, les allégories, les comparaisons, font un champ vaste de pensées ingénieuses; les effets de la nature, la fable, l'histoire, présentes à la mémoire, fournissent à une imagination heureuse des traits qu'elle emploie à propos.

Il ne fera pas inutile de donner des exem-

ples de ces différens genres. Voici un Madrigal de M. de la Sablière, qui a toujours été estimé des gens de goût :

Eglé tremble que, dans ce jour,
L'Hymen, plus puissant que l'Amour,
N'enleve ses thrésors sans qu'elle ose s'en plaindre.
Elle a négligé mes avis ;
Si la Belle les eût suivis,
Elle n'auroit plus rien à craindre.

L'Auteur ne pouvoit, ce semble, ni mieux cacher, ni mieux faire entendre ce qu'il pensoit, & ce qu'il craignoit d'exprimer.

Le Madrigal suivant paroît plus brillant & plus agréable; c'est une allusion à la fable :

Vous êtes belle, & votre sœur est belle ;
Entre vous deux tout choix seroit bien doux.
L'Amour étoit blond comme vous ;
Mais il aimoit une brune comme elle.

En voici encore un autre fort ancien : il est de *Bertrand*, évêque de Séz, & paroît au-dessus des deux autres, parce qu'il réunit l'esprit & le sentiment :

Quand je revis ce que j'ai tant aimé,
Peu s'en fallut que mon feu rallumé
N'en fit le charme en mon ame renaitre ;
Et que mon cœur, autrefois son captif,
Ne ressemblât l'esclave fugitif
A qui le sort fit rencontrer son maître.

De pareils traits plaisent à tout le monde,
& caractérisent l'esprit délicat d'une nation

ingénieuse : le grand point est de sçavoir jusqu'où cet esprit doit être admis. Il est clair que dans les grands ouvrages on doit l'employer avec sobriété, par cela même qu'il est un ornement. Le grand art est dans l'à-propos. Une pensée fine, ingénieuse, une comparaison juste & fleurie, est un défaut quand la raison seule ou la passion doivent parler, ou bien quand on doit traiter de grands intérêts : ce n'est pas alors du faux *bel-esprit*, mais de l'esprit déplacé ; & toute beauté hors de sa place cesse d'être beauté. C'est un défaut dans lequel *Virgile* n'est jamais tombé, & qu'on peut quelquefois reprocher au *Tasse*, tout admirable qu'il est d'ailleurs. Ce défaut vient de ce que l'Auteur, trop plein de ses idées, veut se montrer lui-même, lorsqu'il ne doit montrer que ses personnages. La meilleure manière de connoître l'usage qu'on doit faire de l'esprit, est de lire le petit nombre de bons ouvrages de génie qu'on a dans les langues sçavantes & dans la nôtre.

Le faux esprit est autre chose que de l'esprit déplacé : ce n'est pas seulement une pensée fausse, car elle pourroit être fausse sans être ingénieuse ; c'est une pensée fausse & recherchée. Il a été remarqué ailleurs, qu'un homme de beaucoup d'esprit, qui traduisit, ou plutôt qui abrégéa *Homere* en vers françois, crut embellir ce Poète, dont la simplicité fait le caractère, en lui prêtant des ornemens. Il dit, au sujet de la réconciliation d'*Achille* :

Tout le Camp s'écria, dans une joie extrême :
Que ne vaincra-t-il point ? il s'est vaincu lui-même

Premièrement, de ce qu'on a dompté sa colere, il ne s'ensuit point du tout qu'on ne sera point battu; secondement, toute une armée peut-elle s'accorder, par une inspiration soudaine, à dire une pointé?

Si ce défaut choque les juges d'un goût sévère, combien doivent révolter tous ces traits forcés, toutes ces pensées alambiquées que l'on trouve en foule dans des écrits, d'ailleurs estimables? Comment supporter que, dans un livre de Mathématiques, on dise que « si *Saturne* venoit à manquer, » ce seroit le dernier Satellite qui prendroit sa place, parce que les grands seigneurs éloignent toujours d'eux leurs successeurs? » Comment souffrir qu'on dise qu'*Hercule* scavoit la physique, & qu'on ne pouvoit résister à un *Philosophe* de cette force? L'envie de briller & de surprendre par des choses neuves conduit à cet excès.

Cette petite vanité a produit les jeux de mots dans toutes les langues; ce qui est la pire espece du faux bel-esprit. Voyez POINTES.

Le faux goût est différent du faux bel-esprit, parce que celui-ci est toujours une affectation, un effort de faire mal; au lieu que l'autre est souvent une habitude de faire mal sans effort, & de suivre par instinct un mauvais exemple établi. L'intempérance & l'incohérence des imaginations orientales est un faux goût; mais c'est plutôt un manque d'esprit qu'un abus d'esprit. Des étoiles qui tombent, des montagnes qui se fendent, des fleuves qui reculent, le soleil & la lune qui se dissolvent, des comparaisons fausses

& gigantesques, la nature toujours outrée ; font le caractère de ces Ecrivains , parce que , dans ces pays où l'on n'a jamais parlé en public , la vraie éloquence n'a pu être cultivée , & qu'il est bien plus aisé d'être empoulé , que d'être juste , fin & délicat. Voyez EMPOULÉ. ENFLURE.

Le *faux esprit* est précisément le contraire de ces idées triviales & empoulées ; c'est une recherche fatigante des traits trop déliés ; une affectation de dire en énigme , ce que d'autres ont déjà dit naturellement ; de rapprocher des idées qui paroissent incompatibles ; de diviser ce qui doit être réuni ; de saisir de faux rapports ; de mêler , contre les bienséances , le badinage avec le sérieux , & le petit avec le grand.

Ce seroit ici une peine superflue d'entasser des citations dans lesquelles le mot d'*esprit* se trouve. On se contentera d'en examiner une de *Boileau* , qui est rapportée dans le grand Dictionnaire de Trévoux : *C'est le propre des grands esprits , quand ils commencent à vieillir & à décliner , de se plaire aux contes & aux fables.* Cette réflexion n'est pas vraie. Un *grand esprit* peut tomber dans cette foiblesse ; mais ce n'est pas le propre des *grands esprits*. Rien n'est plus capable d'égarer la jeunesse , que de citer les fautes des bons écrivains comme des exemples.

M. de *Voltaire* fait voir à la suite de ce que nous venons de citer , en combien de sens différens le mot *esprit* s'emploie ; mais , comme notre but n'est pas de faire un Dictionnaire de Grammaire , mais de L'ittéra-

ture, nous croyons devoir ne transcrire des réflexions de ce grand écrivain, que celles qui tiennent au goût.

ESSAI. On donne ce nom, en littérature, à des ouvrages dans lesquels l'Auteur traite un sujet ou plusieurs, sans prétendre les approfondir, ni les traiter en forme, & avec tout le détail & toute la discussion que la matière peut exiger. Un grand nombre d'ouvrages modernes portent le titre d'*Essai*. Est-ce modestie de la part des Auteurs, demande M. d'Alembert ? Est-ce une justice qu'ils se rendent ? C'est aux lecteurs à en juger, répond cet illustre écrivain.

ÉTHOPEE : figure de rhétorique, qui consiste dans une description des mœurs d'une personne *Voyez* PORTRAIT.

ETRENNES, est le nom qu'on donne à des vers adressés à quelqu'un pour lui souhaiter la bonne année. Ces sortes de vers prennent le nom d'*Epître*, d'*Etreennes* ou simplement de *Vers*, selon qu'il plaît à l'Auteur de les nommer. Ces petits ouvrages entrent dans la classe des pièces fugitives, & doivent être fort courts. La louange ou la critique en fait ordinairement le sujet. Deux exemples suffiront pour en donner une juste idée.

ETRENNES à Madame G***.

J'allois, charmante *Eglé*, faire des vœux pour vous ; M. Le-
gier,

Et, déjà plein du feu qu'un bel objet inspire,

Au ton du sentiment j'avois monté ma lyre.

L'*Amour* étoit mon maître ; &, loin d'être jaloux ;

L'*Hymen* favorisoit mon aimable délire ;

H iv

Mais *Apollon* lui-même arrêta mes transports !

» Tu formes pour *Eglé* des souhaits inutiles ;

» Tous les dieux ont sur elle épuisé leurs trésors :

» Attraits, sagesse, esprit, plaisirs doux & tranquilles ;

» Un seul don peut être ajouté

» A tant d'heureux présens qu'ils ont versé sur elle. »

Quoi, dis-je au dieu des vers ? « C'est l'immortalité. »

Ah ! puisse-t-elle être immortelle ,

Pour être égale en tout à la Divinité !

ÉPI TRE à un Homme de robe, pour le premier de l'An.

M. Des-
mahis.

A vous , monsieur le Sénateur ,

Bon jour, bon an, plaisir, honneur ;

Doux sommeil, ame satisfaite ,

Longs soupers, libres entretiens ,

Bon cuisinier, santé parfaite !

Aucuns maux, & beaucoup de biens !

Puissiez-vous, loin des avis stériles

Et des injures du Barreau ,

Dans quelques féminins Conciles ;

Faire juger, sur le bureau ,

Les procès rians & faciles ,

Que le Dieu qui porte un bandeau ;

Après vingt arrêts inutiles ,

Sur quelques requêtes civiles ,

Viendra rapporter de nouveau !

Puissiez-vous, loin du persiflage

De nos ignorans beaux esprits ;

Loin du fastueux étalage

De nos sçavans sans coloris ;

Loin des absurdes hyperboles ;

Et des froids bons mots répétés ;
 De tant de sots pris & quittés
 Par un amas de tristes folles ,
 Qui, très-maufladement frivoles ,
 Courent après les nouveautés ;
 Enfin, loin des méchancetés ,
 Et des orageux cavagnoles
 De nos décrépites Beautés ,
 Dans un cercle de jeunes Fées
 Moduler de tendres chansons ,
 Et de l'art brillant des *Orphées*
 Donner vos accens pour leçons !
 Puissez-vous , aimé de *Sylvie* ,
 Lui consacrer tous vos instans ;
 Et, sans desseins trop importants ,
 Sans occupation suivie ,
 Sans faste, sans airs éclatans ,
 Sçavoir apprécier la vie
 Par les plaisirs, non par le tems !

Voilà ce qu'on appelle des vers bien fin-
 lés. Le défaut de la plupart de nos Poètes
 d'aprèsent, c'est de ne pas assez arrondir
 leurs phrases, & de laisser terminer le sens
 presque à chaque fin de vers. Qu'on com-
 pare cette Epître aux vers qui la précédent ;
 &, pour peu qu'on ait de goût & d'oreille ,
 on verra que les vers de M. *Legier* n'ont
 ni l'harmonie ni le naturel de ceux de M.
Desmahis

ÉTUDE : on prend ce mot, en littérature
 pour l'application de l'esprit, soit à plusieurs
 sciences en général, soit à quelqu'une en
 particulier,

La nécessité de s'instruire est commune à tous les hommes. Ils naissent dans une ignorance si profonde, qu'il n'y a que des soins continuels & une étude suivie, qui puissent leur procurer les connoissances qui leur manquent. Mais, comme toute leur vie ne suffiroit pas pour acquérir seulement la moitié de ces connoissances, il doivent s'attacher principalement à celles qui leur sont nécessaires & qui conviennent à leur état. *Voyez TALENT.*

L'Etude est par elle-même, de toutes les occupations, celle qui procure à ceux qui s'y attachent les plaisirs les plus attrayans, les plus doux & les plus honnêtes de la vie; plaisirs uniques, propres en tout tems & en tous lieux. On sçait l'éloge qu'en fait *Cicéron*, l'homme du monde, qui en a mieux connu la valeur, & qui en a retiré peut-être le plus de fruit. (*Voyez l'article DÉFINITION.*) L'Etude est la ressource la plus sûre contre l'ennui, ce mal affreux & indéfinissable, qui dévore les hommes au milieu des dignités & des grandeurs de la cour. Elle orne l'esprit de vérités agréables, utiles ou nécessaires : elle élève l'ame par la beauté de la véritable gloire; elle apprend à connoître les hommes tels qu'ils sont, en les faisant voir tels qu'ils ont été & tels qu'ils devroient être : elle inspire du zèle & de l'amour pour la patrie; elle nous rend plus humains, plus généreux, plus justes, parce qu'elle nous rend plus éclairés sur nos devoirs, & sur les liens de l'humanité :

La Motte.

C'est par l'Etude que nous sommes
Contemporains de tous les hommes,
Et citoyens de tous les lieux.

Enfin c'est elle qui donne à notre siècle les lumières & les connoissances de tous ceux qui l'ont précédé ; semblable à ces vaisseaux destinés aux voyages de long cours, qui semblent nous approcher des pays les plus éloignés, en nous communiquant leurs productions & leurs richesses.

Mais, quand on ne regarderoit l'Etude que comme une oisiveté tranquille, c'est du moins celle qui plaira le plus aux gens d'esprit ; & je la nommerois volontiers *l'oisiveté laborieuse d'un homme sage*. On sçait la réponse du duc de Vivonne à Louis XIV. Ce prince lui demandoit un jour à quoi lui servoit de lire ? *Sire*, lui répondit le duc, *la lecture fait à mon esprit ce que vos perdrix font à mes joues*.

Mais il ne faut pas qu'en cherissant l'Etude, nous nous abandonnions aveuglément au desir d'apprendre & de connoître : l'Etude a ses règles aussi-bien que les autres exercices ; & elle ne sçauroit réussir, si l'on ne s'y conduit avec méthode. Mais il n'est guère possible de donner ici des instructions particulières à cet égard : le nombre de Traités, qu'on a publiés sur la direction des Etudes dans chaque science, va presque à l'infini. On ne manque pas de secours de ce côté-là.

Il y a sans doute dans l'Etude des éléments d'une science des peines & des embarras à vaincre ; mais on en vient à bout avec un peu de tems, de patience, & de bonne volonté, & pour lors on cueille bientôt les roses sans épines. On dit qu'on voyoit autrefois dans l'isle de Scio une

Diane de marbre, dont le visage paroissoit triste à ceux qui entroient dans le temple, & gai à ceux qui en sortoient. L'Etude fait naturellement ce miracle de l'art. Quelqu'austere qu'elle nous paroisse dans les commencemens, elle a de tels charmes ensuite, que nous ne nous séparons jamais d'elle sans un sentiment de joie & de satisfaction qu'elle laisse dans notre ame.

Il est vrai que cette joie secrète, dont une ame studieuse est touchée, peut se goûter diversément, selon le caractère différent des hommes, & selon l'objet qui les attache; car il importe beaucoup que l'Etude roule sur des sujets capables d'attacher. Il y a des hommes qui passent leur vie à l'Etude de choses de si mince valeur, qu'il n'est pas surprenant s'ils n'en recueillent aucun fruit. *César* demanda à des étrangers qu'il voyoit passionnés pour des singes, si les femmes de leur pays n'avoient point d'enfans? On peut demander pareillement à ceux qui n'étudient que des bagatelles & des frivolités, s'ils n'ont nulle connoissance de choses qui méritent mieux leur application? Il faut porter la vue de l'esprit sur des Etudes qui le récréent, l'étendent, & le fortifient, parce qu'elles récompensent tôt ou tard du tems qu'on y a employé.

Une chose très-importante, c'est de commencer de bonne heure d'entrer dans cette noble carrière. Je sçais qu'il n'y a point de tems dans la vie, qu'il ne soit louable d'acquérir des connoissances, comme disoit *Senèque*; je sçais que *Caton* l'Ancien étoit fort âgé, lorsqu'il se mit à l'Etude du grec. Mais

malgré de tels exemples, il me paroît que, d'entreprendre à la fin de ses jours d'acquérir l'habitude & le goût de l'Etude, c'est se mettre dans un petit chariot pour apprendre à marcher, lorsqu'on a perdu l'usage de ses jambes.

Une autre chose à laquelle il importe beaucoup aux jeunes gens de faire attention, c'est de ne pas trop se livrer à l'Etude des choses qui sont étrangères au genre pour lequel ils se destinent & ont de la disposition. Songez, peut-on leur dire, à orner la Sparte dont vous avez fait choix : il est bon de voir les belles villes du monde ; mais il ne faut être citoyen que d'une seule.

Il y a des génies heureux à qui rien n'est difficile. Ils saisissent d'un premier coup d'œil le fort & le foible de chaque chose : une application médiocre leur suffit pour en connoître tout ce qu'il y a de plus caché ; mais avec tout cela il faut qu'ils déterminent leur choix. Ils sont capables de tous les genres, mais séparément ; ils ne sçauroient tout embrasser dans la pratique. Ils excelleront dans la poésie, dans l'histoire, dans la physique, &c. mais non pas dans tous ces genres à la fois : leur application, partagée entre toutes ces sciences, ne les menera qu'à des succès médiocres. *M. de Voltaire*, tout grand génie qu'il est, n'a pas également réussi dans tous les genres qu'il a embrassés. Ainsi, quelque habile que l'on soit, quelques talens que l'on ait, il faut qu'un jeune homme, qui veut courir la carrière des lettres, se fixe à un objet &

le suivre ; ou du moins il ne doit pas s'en écarter pour courir à des connoissances qui n'y ont aucun rapport , & qui ne font que prendre du tems sur les occupations convenables au genre dont on a fait choix , & pour lequel on se sent plus de dispositions. La principale raison pour laquelle il y a si peu de bons ouvrages , c'est cette foiblesse qu'ont la plupart des Auteurs de se croire capables d'embrasser plusieurs genres à la fois.

EUPHÉMISME , est une figure de rhétorique ; par laquelle on déguise des idées désagréables , odieuses , ou tristes , sous des noms qui ne sont point les noms propres de ces idées : ils leur servent comme de voile ; & ils en expriment , en apparence , de plus agréables , de moins choquantes , ou de plus honnêtes , selon le besoin.

Un ouvrier qui a rempli sa tâche , & qui n'attend plus que son paiement pour se retirer , au lieu de dire , *Payez-moi* , dit par Euphémisme , *N'avez-vous plus rien à m'ordonner ?*

Cette figure est fort en usage parmi nous , à cause de la grande politesse qui régné dans notre nation. On s'en sert non-seulement pour les personnes à qui on parle , mais encore pour celles de qui on parle , & qui sont absentes. On ne dira pas d'une femme , *qu'elle est laide* , mais *qu'elle a le caractère excellent* ; *qu'elle est vieille & surannée* , mais *respectable & honnête* , &c.

Il y a des mots dans notre langue , que les honnêtes-gens ne prononcent jamais ; & , quand il en est question , ils se servent de

l'Euphémisme pour rendre l'idée qu'ils renferment.

Les personnes peu instruites croient que les Latins n'avoient pas la délicatesse dont nous parlons ; c'est une erreur. Les gens bien nés, chez les Romains, ménageoient les termes comme nous les ménageons ; & leur scrupule alloit même quelquefois si loin, que *Cicéron* nous apprend qu'ils évitoient la rencontre des syllabes qui, jointes ensemble, auroient pu réveiller des idées deshonnêtes : *Cum nobis non dicitur, sed nobiscum ; quia si ita diceretur, obsceniùs concurrerent litteræ.* Oratt
n. 14.
c. 45.

Quintilien est encore bien plus rigide sur les mots obscènes. Il ne permet pas même l'Euphémisme, parce qu'il ne faut pas, dit-il, que, par quelque chemin que ce puisse être, l'idée obscène parvienne à l'esprit. Il met la pudeur en sûreté par le silence : *Verecundiam silentio vindicabo.* Lib. 8.
cap. 3.
n. 3.

Tous les anciens n'étoient pas d'une morale aussi sévère que celle de *Quintilien*. Ils se permettoient au moins l'Euphémisme ; ils excitoient modestement dans l'esprit l'idée obscène. : « Ne devrois-tu pas mourir de » honte, dit *Chremès* à son fils, d'avoir eu » l'insolence d'amener à mes yeux, dans » ma propre maison, une . . . ? Je n'ose » prononcer un mot deshonnête en présence de ta mere, & tu as bien osé com- » mettre une action infâme dans notre propre » maison ? » *Non mihi per fallacias, adducere ante oculos . . . pudet dicere, hæc presente, verbum turpe, at te id nullo modo puduit facere.* Terenc.
Héaut.
act. 5.
scène 4.

C'étoit par la même figure, qu'au lieu de dire, *Je vous abandonne, je vous quitte pour jamais*, les anciens disoient souvent : *Vivez, portez-vous bien*; & dans l'*Andrienne* de *Térence*, *Pamphile* dit : « J'ai souhaité » d'être aimé de *Glicérie*; mes souhaits ont » été accomplis. Que tous ceux qui veulent » nous séparer soient en bonne santé! » *Valeant qui inter nos diffidium volunt!* Ce *valeant* répond à notre expression : *Allez vous promener!*

Nous parlons par Euphémisme, lorsque nous disons, pour écarter ou adoucir une idée désagréable, *le maître des hautes œuvres*; *Dieu vous assiste!* *Dieu vous bénisse!* pour ne pas dire, *Je n'ai rien à vous donner*. On dit encore : *Voilà qui est bien, je vous remercie*, pour ne pas dire : *Allez-vous-en*. Voyez FIGURES.

EXAGÉRATION. Voyez HYPERBOLE.

EXCLAMATION, est une figure de rhétorique, qui suppose que l'Orateur, ou le Poète, élève tout-à-coup la voix dans quelque mouvement vif de regret, de desir, d'indignation, de pitié, de surprise, de douleur, &c. comme dans les exemples suivans :

Esther, O rives du Jourdain ! ô champs aimés des cieux !
 «*Esther* 1, Sacrés monts, fertiles vallées,
 Par cent miracles signalées !
 Du doux pays de nos aïeux
 Serons-nous toujours exilées ?

» O tems ! ô mœurs ! s'écrie *Cicéron*
 » contre *Catilina*. Le sénat est informé de
 ses

» les complots ; le consul en est témoin ;
 » & le traître respire encore ! » Et M. Bos-
 fuet, en parlant de la mort de la duchesse
 d'Orléans, qui suivit de près celle de sa
 mere : « O vanité ! ô néant ! ô mortels
 » ignorans de leur destinée ! »

*Oraif.
 fun. de
 la duch.
 d'Orl.*

O manes d'un époux ! ô Troyens ! ô mon pere !
 O mon fils ! que tes jours coûtent cher à ta mere !

*Androm.
 act. 3.*

Les interjections, *hélas ! ô Dieu ! ô Ciel !*
 font dans notre langue l'expression ordi-
 naire de l'admiration & de la douleur.
 L'Exclamation est assez semblable à l'apos-
 trophe. Voyez APOSTROPHE.

EXEMPLE. L'Exemple, en rhétorique,
 est un argument, où, d'une chose particuliere,
 on en conclut une autre particuliere, comme
 lorsqu'on dit : *Marius, après s'être emparé
 de Rome, enveloppa dans une proscription
 sanglante les partisans de Sylla. Les amis
 de Marius devoient donc appréhender que
 Sylla n'usât de représailles, si jamais il
 venoit à se rendre maître de Rome.* Ces
 deux propositions n'ont point d'objet com-
 mun, général, & évidemment nécessaire ;
 car il se peut que dans une guerre civile,
 le chef du parti victorieux pardonne aux
 vaincus, comme il arriva à *César*, qui fit
 paroître autant de clémence que *Marius* &
Sylla avoient exercé de cruautés.

L'Exemple se tire encore de choses par-
 ticulieres de même espece, ou semblables,
 dont l'une est plus connue que l'autre, &
 dont on prouve la moins connue par la
 plus connue, pourvu qu'elles soient com-

prises sous une idée générique, qui leur soit commune. Par exemple, un Syracusain veut prouver à ses concitoyens que *Denys*, en demandant des gardes, aspire à la tyrannie ; il montrera que, « *Pisistrate* à Athènes, » *Théagènes* à Mégare, & d'autres ailleurs, » ayant obtenu des gardes, sous prétexte » de mettre leurs personnes à couvert des » violences de leurs ennemis, s'en servirent pour opprimer leur patrie. » *Pisistrate*, *Théagènes*, & d'autres, dont la conduite est connue, deviennent des exemples par rapport à *Denys*, dont le dessein est encore inconnu. Voici l'idée générique sous laquelle sont comprises les autres : *Tout particulier qui, dans un Etat libre, demande des gardes, conçoit le dessein d'asservir sa patrie.* On voit par-là que, quoique l'Exemple ait beaucoup de rapport à l'induction, il est aussi quelquefois réductible à la forme du syllogisme, que les Orateurs ont toutefois abandonnée aux Dialecticiens & aux Scholastes. Voyez ARGUMENT.

EXORDE : ce mot, dans l'art oratoire, est ce qu'on appelle *début* dans un poème épique ; *prologue*, dans une pièce de théâtre ; *prélude*, dans un ouvrage de musique ; & *préface*, ou *avant-propos*, ou *discours préliminaire*, dans un Traité dialectique.

Cicéron définit l'Exorde, une partie du discours, dans laquelle on prépare doucement l'esprit des auditeurs aux choses qu'on doit leur annoncer par la suite. Il veut que ce commencement du discours soit exact,

& propre au sujet que l'on traite ; non que, dès l'abord , on le doive approfondir , mais le développer successivement , à l'imitation de la nature , qui n'étale ses productions que successivement , & par degrés. Pour cela il faut , ajoute-t-il , non de choses éloignées , mais du fond même de la chose , trouver ses preuves & les mettre en ordre , puis chercher quel Exorde doit les précéder. Par cette méthode , il sera facile de trouver celui qui est le plus convenable ; c'est la pratique des grands Orateurs , qui ne pensent à travailler leur Exorde , qu'après avoir composé tout le reste du discours.

En effet , tout ce qui est étranger au sujet , ne sert qu'à le défigurer ; & tout Exorde qui n'y est pas lié , est un hors-d'œuvre. On ne peut donc avoir trop d'attention à ne point s'en écarter , & ne rien dire qui ne se rapporte au but qu'on se propose. Sans cette précaution , on s'accoutume à des idées vagues , indéterminées , communes à tous les sujets , & qui par-là même ne conviennent proprement à aucun.

Si l'Exorde est destiné à annoncer aux auditeurs la matière sur laquelle on va parler , il ne l'est pas moins à se les rendre favorables : c'est à quoi l'on parviendra , ou en s'attirant leur bienveillance , ou en fixant leur attention , ou en leur donnant de soi-même une idée avantageuse.

On s'attire leur bienveillance , ou par sa modestie , ou en excitant en eux , selon le besoin , la compassion ou l'amour. La première disposition marque à l'auditeur qu'on le res-

peste; & on le prévient favorablement. Les deux autres l'intéressent également; car nous sommes naturellement portés à favoriser ceux qui souffrent, & ceux que nous affectionnons; c'est ce qu'*Ulysse* dit dans l'*Odyssée*, lorsqu'après son naufrage, il implore le secours de *Minerve*:

Déesse, accorde-moi qu'au pays des Phéaques;
Je trouve ou la faveur, ou du moins la pitié.

Dans le genre judiciaire, on doit s'étudier à gagner l'esprit des juges, & à les indisposer contre son adversaire. Les moyens varient suivant les circonstances & la nature de l'affaire. Quoique dans le délibératif, ces précautions ne soient pas toujours nécessaires, il y a cependant des cas où elles ne sont pas inutiles, soit par rapport à la personne qui parle, soit par rapport à celles qui sont d'un avis contraire. Voyez DÉLIBÉRATIF. JUDICIAIRE.

Le moyen de rendre les auditeurs attentifs, c'est de leur annoncer, mais sans ostentation, qu'on va les entretenir de choses grandes, intéressantes, & qui les touchent personnellement. Si, au contraire, on a intérêt de distraire leur attention, on leur insinuera que la chose en question est de peu d'importance, ou qu'elle ne les intéresse en rien. Il est nécessaire d'en user ainsi, lorsque la cause, que l'on défend, est équivoque, de peur que l'auditeur, en l'examinant de trop près, n'en reconnoisse le foible. Mais, quelque utiles que puissent être ces préceptes, nous remarquerons qu'ils regardent en-

core plus le reste du discours que l'Exorde ; car les auditeurs sont naturellement attentifs au commencement.

Enfin l'Orateur donne de lui-même une idée avantageuse , lorsqu'il laisse délicatement entrevoir qu'il ne se détermine à parler, que par le motif du bien public , de l'amour de la patrie , de la justice , de la vertu , & par inclination pour les véritables intérêts de ceux qui l'écoutent , & par d'autres raisons qui ne manquent pas de les flatter. Là, dominera cette expression de mœurs dont nous avons parlé dans l'article MŒURS ORATOIRES. (*Voyez ce mot.*) Mais un des plus sûrs & des plus solides moyens de prévenir ainsi favorablement l'auditeur , c'est la modestie dans la prononciation , dans le geste & dans les expressions. Ainsi l'on peut, à cet égard , appliquer à l'Exorde en général , ce que M. *Despréaux* a dit du poëme en particulier :

Que le début soit simple & n'ait rien d'affecté.

Pour ce qui est de l'action extérieure , elle doit respirer une confiance modeste & non pas une timidité qui , dès l'abord , iroit à déconcerter l'Orateur. Le respect , qu'on doit à son auditoire , ne doit jamais dégénérer en mauvaise honte & en pusillanimité.

La simplicité que nous exigeons dans l'expression , n'est point une diction basse & rampante , mais un style mesuré , opposé à l'enflure & au ton guindé ; ce qui n'exclut pas absolument le début véhément & brus-

que , nécessaire en quelques occasions , & que les Latins appellent *Exorde ab abrupto*, tel que celui de la première Catilinaire , si connu de tout le monde , ou tel que celui-ci d'un Orateur moderne dans l'Oraison funèbre du maréchal de *Villars*.

M. l'abbé
Séguy.

» Ils meurent donc, comme le reste des
» hommes, ces héros comblés de gloire,
» ces foudres de guerre qui ont fait trembler
» les peuples ; ces arbitres de la paix, qui
» ont fait cesser leur terreur, &c. »

Tel est encore ce début d'*Isaïe*, imité par *Racine*, dans *Athalie* :

Cieux, écoutez ; Terre, prête l'oreille.

Les Exordes brusques sont convenables dans les cas d'une joie, d'une indignation extraordinaires, ou de quelque autre passion extrêmement vive : hors de-là ils seroient déplacés.

On distingue encore deux sortes d'Exordes ; l'un, qui est le plus imité & qu'on peut appeller *Exorde simple* ; il consiste uniquement à exposer en peu de mots, & avec netteté, ce dont il s'agit ; tel est ce début de la *Henriade* :

Je chante ce héros qui régna sur la France ;
Et par droit de conquête, & par droit de naissance ;
Qui, par le malheur même, apprit à gouverner ;
Persécuté long-tems, sut vaincre & pardonner ;
Confondit & la Ligue, & *Mayenne*, & l'*Ibère*,
Et fut de ses sujets le vainqueur & le pere.

L'autre espece d'Exorde se nomme *Exorde par insinuation*, & demande beaucoup plus d'art & de finesse. On le met sur-tout en usage, lorsqu'il s'agit de détruire une prévention, de combattre un sentiment reçu, d'affoiblir les raisons d'un adversaire puissant ou respectable. Vouloir choquer ces choses de front, c'est se mettre en risque d'échouer. *Cicéron* nous en fournit un bel exemple dans sa seconde Oraison sur la Loi Agraire, contre *Rullus*. *M. Crevier*, dans sa Continuation de l'Histoire Romaine de *M. Rollin*, a donné l'analyse de cet Exorde. Nous y renvoyons le lecteur; elle est de main de maître.

Cet Exorde est extrêmement long dans l'original; mais les biais qu'il falloit prendre dans la conjoncture où se trouvoit l'Orateur Romain, exigeoient cette étendue; car, en général, tout Exorde doit être court; & l'on peut dire du discours comme du poëme, que

Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.

Boileau.

EXPOSITION du sujet d'une tragédie;
Voyez PROTASE. Du sujet d'un poëme;
Voyez DÉBUT.

EXPRESSION; c'est la maniere de rendre, de peindre ses idées, & de les faire passer dans l'esprit de ceux qui nous écoutent, ou qui nous lisent.

L'Expression suit la nature des pensées dont elle est l'image. Les expressions simples, vives, fortes, sublimes, hardies, sont autant de représentations d'idées semblables.

Par exemple : La beauté *s'envole* avec le tems ; *s'envole* est une expression vive & qui fait image : si l'on y substituoit *s'en va*, on affoiblirait l'idée, & ainsi des autres. *Voyez* ÉLOCUTION.

Il y a des Expressions équivoques, obscures, impropres, emphatiques, qu'il faut éviter. *Voyez* ENFLURE. EQUIVOQUE. AFFECTATION.

Il ne suffit pas à un Orateur ou à un Poète d'avoir de belles pensées ; il faut encore qu'il ait une heureuse expression : la première qualité est d'être claire ; l'obscurité des expressions marque nécessairement de l'obscurité dans la pensée. *Voyez* CLARTE.

Boileau. Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit ou plus nette ou plus pure :
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots, pour le dire, arrivent aisément.

Les Expressions doivent être correctes ; c'est-à-dire qu'on doit les placer selon l'ordre que leur prescrit la syntaxe : il faut aussi qu'elles soient pures, c'est-à-dire qu'on ne doit employer que celles qui sont en usage. *Voyez* CORRECT. PURETÉ.

Enfin elles doivent être conformes au sujet que l'on traite. *Voyez* CONVENANCE du Style avec le Sujet. BIENSÉANCES. DICTION. STYLE.

EXTÉNUATION : terme dont les Rhéteurs se servent pour désigner l'action par laquelle un Orateur diminue à dessein une chose. Par exemple, si un adversaire qualifie une action de *crime énorme*, de *mé-*

chânceté inexcusable, on l'appelle simplement *une faute*, *une fragilité pardonnable*. Cette espèce de figure est opposée à l'exagération ou hyperbole.

EXTRAIT : ce mot, pris strictement, se dit, en littérature, d'un recueil de passages, ou de morceaux d'un ouvrage ; mais, pris dans un sens plus général, Extrait se dit d'une analyse, ou exposition abrégée d'un livre ; & c'est dans ce dernier sens que nous le prenons ici.

C'est l'emploi des Journalistes & des autres Auteurs d'ouvrages périodiques où l'on rend compte des livres nouveaux, de faire des Extraits ; & ces Extraits, pour être exacts, doivent exprimer la substance de l'ouvrage qui en est l'objet, en présenter les raisonnemens, ou les faits capitaux, dans leur ordre & dans leur jour, en indiquer les morceaux susceptibles de critique ou d'éloge ; ce qui demande non-seulement du goût, de la justesse dans le jugement, de la netteté dans l'esprit, mais encore une profonde connoissance des règles, & beaucoup de littérature. Voyez CRITIQUE.

Un Journaliste, qui fait l'Extrait d'une pièce de théâtre, ne doit rendre compte que de l'expression générale pour la partie du sentiment, parce que le sentiment étant du ressort de toute personne bien organisée, le public, à cet égard, est un excellent juge. Il n'en est pas ainsi de la partie de l'art ; peu la connoissent, & tous en décident : on entend souvent raisonner là-dessus, & rarement parler raison.

Il faut beaucoup de talens pour bien faire l'analyse d'un ouvrage : *Bayle* les réunissoit tous ; mais on se plaignoit qu'il en imposoit à ses lecteurs , en rendant intéressant l'Extrait d'un livre qui ne l'étoit pas. On ne peut donc s'interdire équitablement, dans un Extrait littéraire , les réflexions & les remarques inséparables de la bonne critique. On peut parler, en simple historien, des ouvrages didactiques : encore même doit-on indiquer ce qu'ils ont de défectueux & de bon ; mais on doit toujours parler en homme de goût des ouvrages de goût.

Quand un Journaliste fait tant que de parler d'un Auteur , il lui doit les éloges qu'il mérite : il doit au public les critiques dont l'ouvrage est susceptible ; il se doit à lui-même un usage honorable de l'emploi qu'il exerce. Cet usage consiste à s'établir médiateur entre les Auteurs & le Public ; à éclairer poliment l'aveugle vanité des uns, & à rectifier les jugemens précipités de l'autre. C'est une tâche pénible & difficile ; mais avec des talens , de l'exercice & du zèle , on peut faire beaucoup pour le progrès des lettres , du goût & de la raison. Nous l'avons déjà dit ; la partie du sentiment a beaucoup de connoisseurs ; la partie de l'art en a peu ; la partie de l'esprit en a trop. Nous entendons ici par *esprit*, cette espece de chicane qui analyse tout , & même ce qui ne doit pas être analysé.

Si chacun de ces juges se renfermoit dans les bornes qui lui sont prescrites , tout seroit dans l'ordre ; mais celui qui n'a que

de l'esprit, trouve plat ce qui n'est que senti : celui qui n'est que sensible, trouve froid tout ce qui n'est que pensé ; & celui qui ne connoît que l'art, ne fait grace ni aux pensées, ni aux sentimens, dès qu'on a péché contre les règles : voilà, pour la plupart, des juges. Les Auteurs, de leur côté, ne sont pas plus équitables ; ils traitent de bornés ceux qui n'ont pas été frapés de leurs idées ; d'insensibles, ceux qu'ils n'ont pas émus ; & de pédans, ceux qui leur parlent des règles de l'art. Le Journaliste est témoin de cette dissension, c'est à lui d'être le conciliateur. *Voyez* JOURNALISTE, ANALYSE, ABRÉGÉ.





(F A B)

F A B L E : ce mot , en littérature , a différentes significations. On s'en sert pour exprimer la théologie des payens ; & dans ce sens on dit , *l'Histoire de la Fable , de la Mythologie* : on s'en sert encore pour désigner un petit poème dans lequel on fait parler les hommes ou les bêtes , dont le but est d'instruire par une moralité ; dans ce sens , il est synonyme avec *apologue* ; & l'on dit *la Fable du Meunier avec son Fils , la Fable du Loup & de l'Agneau*. Enfin , en parlant du poème épique , ou d'une pièce de théâtre , ce mot est le synonyme de *fiction* , d'*action* , de *sujet* ; & dans ce dernier sens , on dit , *la Fable d'un poème épique , la Fable d'un poème dramatique*. Ces trois différentes acceptions du mot *Fable* formeront autant d'articles séparés.

FABLE , ou MYTHOLOGIE. Rien de plus nécessaire à un homme de lettres que la connoissance de la Fable. Nos spectacles , nos pièces lyriques & dramatiques , & nos poësies en tout genre , y font de perpétuelles allusions ; les peintures , les estampes , les statues qui décorent nos cabinets , nos galeries , nos jardins , sont presque toujours tirées de la Fable : enfin elle est d'un si grand usage dans tous nos écrits , nos romans , nos brochures , & même dans nos discours ordinaires , qu'on ne peut faire un

pas dans la carrière des belles-lettres, si on l'ignore à un certain point. Nous n'insisterons pas davantage sur la nécessité de cette connoissance : elle est sur-tout indispensable aux Poètes à qui la Fable est d'un si grand secours pour les peintures d'imagination, par les idées surprenantes & les images peu communes qu'elle fournit, par l'ame qu'elle donne aux êtres les plus dépourvus de sentiment, & par le corps qu'elle prête aux moins sensibles. Nous parlons ailleurs de l'usage qu'ils doivent en faire, jusqu'à quel point ils peuvent l'employer dans leurs poésies ; nous entrons, à ce sujet : dans le plus grand détail, & nous y renvoyons le lecteur. Voyez MYTHOLOGIE.

FABLE, ou APOLOGUE. La Fable est une narration qui, sous le voile d'une fiction agréable, tirée des êtres animés ou inanimés, doués ou privés de raison, renferme une instruction utile pour les mœurs.

En la concevant, l'on voit pourquoi les Rhéteurs distinguent ordinairement trois sortes de Fables ; les unes, qu'ils nomment *raisonnables*, parce qu'on n'y introduit que des dieux ou des hommes ; d'autres, qu'ils appellent *morales*, tirées seulement des animaux ou des êtres inanimés ; enfin des Fables *mixtes* ou *mêlées*, dans lesquelles les hommes ou les divinités, sont supposés agir ou converser avec les animaux, les plantes, les arbres, &c. toutes les Fables, en effet, se réduisent à quelqu'une de ces trois espèces. Le but de la Fable, son utilité se trouvent exprimés dans la même définition ; & , si je ne me trompe, ses principaux ca-

racteres y sont aussi renfermés en général.

La Fable est une narration : elle doit donc réunir toutes les qualités propres au récit ; la brièveté, la clarté, la naïveté, la vraisemblance. Un récit trop long ennue ; confus, il exige trop de contention d'esprit, & fatigue l'auditeur ; trop orné, l'on s'en défie : choque-t-il la vraisemblance ? Il révolte. *Voyez RÉCIT.*

Examinons sur quoi sont fondés ces caracteres essentiels à la Fable, & nous en trouverons la source dans la nature & dans le vrai.

Le but de la Fable est d'instruire. Le lecteur, qui cherche cette utilité, ne peut donc que s'impatienter contre un Auteur qui la diffère trop long-tems ; je dis *trop long-tems*, pour exprimer qu'il est un milieu entre la longueur assoupissante & l'extrême concision. L'Ecrivain diffus dit tout, & au-delà ; l'Ecrivain serré ne dit point assez : l'un appuie sur des circonstances futiles ; l'autre néglige même les nécessaires. Il est pourtant hors de doute, que la Fable, du moins parmi nous, comporte des détails, & qu'elle exige certains ornemens. M. de la Motte, qui reproche à *La Fontaine* de n'exceller que dans cette partie, ne l'a pas négligée lui-même, quoiqu'avec un succès bien inférieur. C'est qu'en fait de détails & d'ornemens, tout dépend d'une sagacité qui choisit, ou rejette à propos ce qui convient ou ne convient pas au sujet : aussi les prétendues longueurs de *La Fontaine* plaisent-elles plus que les graces mesurées de M. de la Motte. La brièveté

d'*Esopé* & la simplicité de *Phédre* expriment, à la vérité, nettement le sujet de leurs Fables; mais leur récit, la plupart du tems, ne fait point tableau. Dans *La Fontaine*, presque tout est image & peinture; mérite dont la Fable ne doit non plus être privée que tout autre genre de poësie. D'ailleurs l'apologue doit plaire; car toute morale, qui ne plaît point, ennuie. Mais peut-elle plaire sans ornemens? & ceux-ci ne dépendent-ils pas, à beaucoup d'égards, des détails peints, ménagés & distribués avec intelligence?

Si la brièveté affectée dégénere communément en obscurité, l'abondance stérile n'est pas moins opposée à la clarté qu'exige l'apologue. Un Ecrivain qui, loin d'aller à son but, s'arrête de fleurs en fleurs, & s'appesantit sur chaque circonstance, jusqu'à relever des minuties, court risque de surcharger son sujet d'incidens, & de n'offrir au lecteur qu'une narration compliquée, qu'un composé bizarre, dont les membres mal assortis ne se démêlent qu'avec peine. D'où il arrive que l'ame de la Fable n'est point faite pour le corps, ou qu'au moins on n'apperçoit pas aisément les rapports que le Fabuliste a voulu mettre entre la fiction & la moralité. *Pilpai* est tombé dans ce défaut, dans quelques-unes de ses Fables, où il introduit trop de personnages, ou accumule trop de circonstances. Cette multiplicité d'objets traîne à sa suite la confusion. Voyez FABULISTE.

Le style, comme nous l'avons souvent remarqué, doit être assorti aux sujets que

l'on traite, (*voyez* CONVENANCE. DICATION. STYLE;) & , par conséquent, la Fable qui tire ses exemples des animaux, & d'autres choses semblables, ne sçauroit être trop simple & trop naturelle dans ses expressions : c'est peut-être cette nécessité de s'exprimer naïvement, plus que tout autre motif, qui porta *Socrate*, dans les derniers momens de sa vie, à mettre en vers quelques Fables d'*Esopé*. *Socrate* étoit le plus sage des Grecs, mais en même tems le plus simple en son langage; & la force de ses discours que *Platon* nous a conservés, naît moins du choix affecté des paroles, que d'une noble simplicité proportionnée à la vérité des choses. La poésie sublime propre à l'ode, à l'épopée, & qui dépend, en partie, de la magnificence des expressions, eût été une opération également nouvelle & difficile pour un philosophe accoutumé à traiter la morale, sans se permettre le style brillant & figuré. Le portrait que l'antiquité nous a fait de *Socrate*, peut faire présumer qu'il versifia très-simplement les Fables d'*Esopé*. C'est donc moins l'étude, qu'un certain caractère d'esprit, une façon singulière de penser, plus aisée à imaginer qu'à décrire, peut-être une disposition particulière du tempérament, & des organes qui inspire cette naïveté.

Dira-t-on qu'elle dépend de ce qu'on nomme *bel-esprit*? Peu d'hommes ont été mieux partagés, à cet égard, que M. de la Motte : cependant, en supposant que les sujets de ses Fables soient heureux, passera-t-on pour injuste, en leur refusant le mérite de

de la naïveté ? On y remarque presque partout un badinage forcé, & des contorsions pour enfanter ce rire aimable que *La Fontaine* produit sans effort, comme sans y penser. En effet, pour me servir des termes de ce dernier, « c'est dans un certain charme, dans un certain air aimable, qu'on peut donner à toute sorte de sujets, même les plus (a) sérieux, » que consiste principalement cette naïveté propre à la Fable, & non pas dans une affectation d'imaginer des expressions néologiques, ou d'en employer de triviales qu'on donne faussement pour naturelles. C'est de ce style naïf prétendu qu'on peut dire qu'il est une nuance du style bas : celui de *La Fontaine* est autant éloigné de la bassesse, que le sublime est différent de l'enflure.

Cependant, il faut en convenir, ce caractère n'est pas toujours uniforme dans tous les tems, ni chez tous les peuples : il varie selon la différence du génie des langues, plus ou moins propres à produire cet agrément. La naïveté qui régnoit dans les Fables originales d'*Esopé* ; (car celles que nous avons sous son nom, sont, au moins pour le style, de *Planudes* qui vivoit dans le XIV^e siècle ;) cette naïveté, dis-je, consistoit à être dénuée de toute parure & de tout ornement, puisqu'elles étoient principalement destinées à l'instruction des enfans, & que *Platon* recommande aux nourrices d'en faire apprendre de bonne heure

*De Re-
pub. l. 2.*

(a) Préface des Fables de *La Fontaine*.

D. de Litt. T. II.

K

à leurs nourrissons , afin de leur former les mœurs , & de leur inspirer l'amour de la sagesse. D'où l'on conçoit que ces récits devoient être extrêmement courts & intelligibles , pour ne point surpasser la capacité , ni fatiguer la mémoire des enfans. L'élégante simplicité de *Phédre* n'empêche pas que ces apologues ne soient plus étendus , plus profonds ; qu'ils ne renferment des leçons plus réfléchies & propres à tous les âges. L'ingénieux *La Fontaine* est encore plus orné que ses prédécesseurs. Mais d'où naissent ses graces ? d'un mot heureusement placé , d'une expression vieillie , mais énergique , d'une réflexion courte & vive , d'une circonstance relevée comme sans dessein. Tantôt c'est une parenthèse insérée à propos , tantôt une comparaison simple & riante ; ici une métaphore juste , là une épithète propre ; souvent un dialogue vif & coupé ; par-tout une netteté d'idées , une vérité d'images qui le rendent intelligible aux esprits les plus bornés , & qui charment les plus grands génies. Ce qu'il y a de plus admirable , c'est que ce même ton aisé , ce même air naïf se soutienne dans le grand nombre de Fables dont cet Auteur nous a enrichis.

Au reste , l'on se tromperoit aisément , si l'on pensoit que la facilité de versifier suffit pour atteindre à cette heureuse naïveté : il en coûte infiniment plus à déguiser l'art , qu'à le montrer à découvert ; & l'on sçait que ces Fables , qui paroissent n'avoir rien coûté à *La Fontaine* , furent le fruit d'un travail opiniâtre. Il lui falloit de longues méditations pour produire un de ces traits

heureux, qui semblent devoir le jour au hazard, plutôt qu'à la reflexion. *Voyez* NAÏVETÉ.

Une dernière règle non moins essentielle, & non moins difficile à observer dans la Fable, c'est la vraisemblance. On conçoit assez qu'on ne doit point attribuer à l'agneau la cruauté du loup, ni la timidité du lièvre au tigre ou au lion. Mais quand, relativement à ces caractères vrais ou présumés, il faut faire agir, parler, dialoguer, soit les différens animaux, soit les êtres d'une autre espèce que la Fable introduit sur la scène, c'est-là que le Fabuliste doit peindre, d'après la nature, les instincts divers & les inclinations compatibles ou opposées, que le Créateur a répandues dans ces êtres. Leurs diverses propriétés ne peuvent être ni confondues, ni mal destinées dans l'Apologue, sans pécher contre cette maxime fondamentale de tout ouvrage d'imitation.

Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable; *Boileau:*
Il doit régner par-tout, & même dans la fable: *Épit. 2.*
De toute fiction l'adroite fausseté
Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité.

De tous les petits poèmes, l'Apologue est peut-être le plus parfait, parce qu'il a, plus qu'aucun autre, des traits de conformité extrêmement marqués avec le grand poème. Celui-ci se divise en deux espèces; le poème épique & le poème dramatique. La Fable tient beaucoup de l'un & de l'autre.

Elle est, comme le premier, narration

d'une action, & imitation propre à former les mœurs. Le Poète y parle & fait parler ses personnages par ses fictions. La vie, l'action, la parole, qu'il prête aux plantes, aux arbres, aux poissons, & aux autres animaux, ne forment-elles pas une sorte de merveilleux qui, quoique d'un ordre inférieur au merveilleux de l'épopée, ne laisse pas de plaire & d'enchanter? Cette agréable illusion fait, sur l'esprit d'un enfant, une impression égale à celle que produit, sur l'imagination d'un homme fait, l'intervention des divinités fabuleuses dans l'Iliade ou dans l'Enéide. Même plaisir & même utilité relativement à l'âge & à la façon de penser. Quant aux beautés de détail, les descriptions, les images, les comparaisons, le sublime même, soit de sentiment, soit d'expression, tout cela n'est pas moins du ressort de la Fable. Cet endroit, par exemple, ne réunit-il pas la plupart de ces caractères?

La Fon-
taine.

Liv. I,
Fab. 22.

Comme il (*le Roseau*) disoit ces mots ;
Du bout de l'horizon accourt, avec furie ,
Le plus terrible des enfans
Que le Nord eût porté jusques-la dans ses flancs :
L'Arbre tient bon ; le Roseau plie :
Le Vent redouble ses efforts ,
Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête *au* ciel étoit voisine ,
Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts.

Quelle noblesse d'expression dans ces deux derniers vers ! Y seroit-elle plus déplacée que dans les Georgiques ?

Où trouver des descriptions plus naturelles
que celle-ci, tirée des Fables du même
Auteur ?

Dès que l'Aurore, dis-je, en son char remontoit, *Liv. 5,*
Un misérable coq à point nommé chantoit ! *Fab. 6.*

Aussi-tôt notre Vieille, *encor plus misérable,*
S'affubloit d'un jupon *crasseux & détestable ;*
Allumoit une lampe, & couroit droit au lit
Où, de tout leur pouvoir, de tout leur appétit ;

Dormoient les deux pauvres Servantes.

L'une entr'ouvroit un œil ; l'autre étendoit un bras ;

Et, toutes deux très-mal-contentes ,

Disoient entre leurs dents : Maudit coq, tu
mourras.

Ce Poète est le peintre de la nature, ou
plutôt c'est elle-même qu'on croit voir à
chaque page. Quoique ses Fables soient
entre les mains de tout le monde, on me
pardonnera d'en citer des morceaux, en
faveur du dessein que j'ai d'en faire remar-
quer les beautés aux jeunes gens pour les-
quels nous travaillons principalement. Ce
passage, tiré de la Fable du *Singe & du Chat*,
contient des images aussi riantes que vives :

Bertrand avec Raton, l'un Singe, & l'autre Chat ;
Commensaux d'un logis, avoient un commun
maître.

Un jour, au coin du feu, nos deux maîtres fripons
Regardoient rôtir des marrons.

Les escroquer étoit une très-bonne affaire :

Nos galans y voyoient double profit à faire ;

Leur bien premièrement, & puis le mal d'autrui ;

Bertrand dit à *Raton* : Frere, il faut aujourd'hui

Que tu fasses un coup de maître ;

Tire-moi ces marrons : si Dieu m'avoit fait naître

Propre à tirer marrons du feu ,

Certes marrons verroient beau jeu.

Aussi-tôt fait que dit : *Raton*, avec sa pate ,

D'une maniere délicate ,

Ecarte un peu la cendre, & retire les doigts ;

Puis les reporte à plusieurs fois ;

Tire un marron, puis deux, & puis trois en escroque ;

Et cependant *Bertrand* les croque.

Une servante vient : adieu mes gens, &c.

On trouvera, dans le morceau suivant ,
de la précision, de la vivacité, & j'ose
dire un feu sublime :

Un bloc de marbre étoit si beau ,

Qu'un Statuaire en fit l'emplette.

Qu'en fera, dit-il, mon ciseau ?

Sera-t-il dieu, table, ou cuvette ?

Il sera dieu, même je veux

Qu'il ait en sa main un tonnerre.

Tremblez, Humains ; faites des vœux ;

Voilà le Maître de la terre, &c.

Le mérite de bien narrer, si nécessaire
aux Auteurs, si charmant dans la société,
merite toutefois si rare, le seroit peut-être
moins si, dans les études, on s'accoutumoit
de bonne heure à sentir, à apprécier, & à
imiter l'aisance & la facilité qui régner dans
de pareilles narrations.

La seconde espece de grand poëme est le

dramatique, avec lequel la Fable a des rapports peut-être encore plus étroits. Si la tragédie n'introduit sur la scène que des héros ou des dieux, la Fable admet les mêmes personnages; & il en est qu'on pourroit, par cette raison, nommer *héroïques*. La comédie tire ses sujets de la vie commune des hommes; la Fable choisit les siens dans ce que la nature nous offre de plus simple & de plus familier.

Mais le grand précepte du théâtre, c'est la règle des trois unités; règle que, sans prétendre subtiliser, je remarque, ou du moins dont je découvre des traces dans la plupart des bonnes Fables. L'unité de lieu, pour fixer l'imagination du lecteur, relativement aux sujets que traite le Fabuliste, ou aux acteurs qu'il met en jeu. C'est dans une ville ou une campagne, dans une forêt ou dans un marais, dans l'air ou sous les eaux, que l'action de la Fable est commencée, conduite & terminée, à moins que la fiction ne demande absolument un changement de scène, une extension de lieu; car le Poète peut faire voyager ses personnages; il doit même, en certains cas, les transporter d'un lieu à un autre. Mais, pourvu que ceci forme une exception, tout le reste fonde en quelque sorte un usage plus universel, qui devient un principe. L'unité de tems, afin de ne pas choquer la vraisemblance par le récit d'une action dont la durée excéderoit le tems dans lequel elle a dû naturellement se passer. Car, comme il est d'expérience que les animaux ne se portent vers certains objets, préférablement

à d'autres, que par instinct, & qu'ils agissent promptement, sûrement, & par les voies les plus simples; il seroit ridicule de les faire réfléchir ou dialoguer long-tems, &, dans le cours d'un récit qui doit être vif & ferré, de leur attribuer une lenteur contraire au penchant dominant que la nature a mis en eux. Enfin on trouve dans la Fable l'unité d'action; parce que, si le Poète en réunissoit plusieurs différentes ou opposées, cette multiplicité produiroit nécessairement de la confusion, soit dans le corps du récit, soit dans l'application de la morale à la fiction. Mais comme, dans une tragédie, le Poète a la liberté d'ajuster à son sujet des épisodes; de même, dans la Fable, il lui est permis d'appuyer sur certaines circonstances propres au sujet principal, & qui, loin de l'obscurcir, le font sortir & briller davantage; en sorte que dans l'action de la Fable, comme dans celle de la tragédie, ces morceaux de détail ou d'ornement soient subordonnés au sujet principal de l'ouvrage. On remarquera aisément cet art dans les Fables de *La Fontaine*, où régné un point fixe, où domine comme un centre auquel le reste se rapporte si naturellement, qu'on peut confondre l'action qui donne matière à la morale, avec les circonstances ou les incidens qui l'embellissent.

Le récit, dans la Fable, tient lieu de début ou d'exposition du sujet dans les grands poèmes. Quelquefois l'Apologue consiste uniquement en récit; mais plus ordinairement ce récit est entre-mêlé de dialogues: or, dans ces dialogues, la Fable observe,

à-peu-pres, les mêmes loix qu'on suit au théâtre ; elle n'introduit pas trop d'acteurs, de peur que la plûpart ne soient des personnages muets ; elle répand sur le fond de l'action une sorte d'intérêt qui se réunit en faveur d'un personnage, plutôt qu'en faveur d'un autre : ainsi, dans *Esope* & dans *La Fontaine*, l'Agneau intéresse plus que le Loup. Pour donner à ces dialogues un air de vérité, elle doit conserver à ses personnages le caractère que l'expérience reconnoit en eux, ou que leur prête l'opinion commune. Enfin elle manqueroit son but, si elle laissoit l'action, qu'elle peint, sans dénouement & sans issue. Quelques exemples de l'inimitable Auteur que j'ai déjà cité, acheveront de justifier tout ce que je viens d'avancer.

Exemples de la vivacité du Dialogue.

..... Regardez bien, ma sœur : *Liv. 2.
Fab. 34*
Est-ce assez, dites moi ; n'y suis-je point encore ?
Nenni. M'y voici donc ? Point du tout. M'y voilà ?
Vous n'en approchez point. La chétive péclore, &c.

LE CHIEN ET LE LOUP.

Chemin faisant, il vit le col du Chien pelé : *Ibid.
Fab. 64*
Qu'est-ce-là, lui dit-il ? Rien. Quoi rien ? Peu de chose.

Mais encor ? Le collier, dont je suis attaché,
De ce que vous voyez est peut-être la cause.
Attaché ! dit le Loup ; vous ne courez donc pas
Où vous voulez ? Pas toujours ; mais qu'importe ?
Il importe si bien, que de tous vos repas

Je ne veux en aucune sorte, &c.

LE LOUP ET L'AGNEAU.

Thid. Tu la troubles, reprit cette bête cruelle ;
Fab. 10. Et je sçais que de moi tu médis l'an passé.
 Comment l'aurois-je fait si je n'étois pas né ?
 Reprit l'Agneau ; je tette encore ma mère.
 Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.
 Je n'en ai point. C'est donc quelqu'un des tiens, &c.

Plus ces dialogues sont vifs & coupés ,
 plus ils répandent de graces dans la Fable.
 Pour s'en convaincre, on n'a qu'à comparer
 celle de l'Huitre & des Voyageurs, que
Boileau raconte dans sa deuxième Epître ,
 avec le même sujet traité par *La Fontaine*.
 Nous allons transcrire ces deux Fables , en
 faveur des jeunes gens, pour leur épargner
 la peine de recourir à ces deux Auteurs :

Boileau. Un jour, dit un Auteur, qu'importe en quel cha-
 pitre ?

Deux Voyageurs à jeun rencontrèrent une Huitre.
 Tous deux la contestoient, lorsque dans leur che-
 min

La Justice passa ; la balance à la main.

Devant elle à grand bruit ils expliquent la chose.

Tous deux avec dépens veulent gagner leur cause.

La Justice, pesant ce droit litigieux,

Demande l'Huitre, l'ouvre, & l'avale à leurs yeux ;

Et, par ce bel Arrêt, terminant la bataille :

Tenez, voilà, dit-elle, à chacun une écaille.

Des sottises d'autrui nous vivons au palais ;

Messieurs, l'Huitre étoit bonne. Adieu. Vives
 en paix.

Un jour, deux Pélerins sur le sable rencontrent
 Une Huitre que le flot y venoit d'apporter :
 Ils l'avalent des yeux ; du doigt ils se la montrent ;
 A l'égard de la dent, il fallut contester.
 L'un se baïssoit déjà pour amasser la proie ;
 L'autre le pousse, & dit : Il est bon de sçavoir
 Qui de nous en aura la joie.

La Fontaine.

Celui qui le premier a pu l'apercevoir
 En sera le gobeur ; *l'autre le verra faire.*

Si par-là l'on juge l'affaire ,
 Reprit son compagnon, j'ai l'œil bon, Dieu merci.
 Je ne l'ai pas mauvais aussi ,

Dit l'autre ; & je l'ai vue avant vous, sur ma vie !
 Eh bien ! vous l'avez vue, & moi je l'ai sentie.

Pendant tout ce bel incident ,
Perrin (a) Dandin arrive ; ils le prennent pour juge.
Perrin fort gravement ouvre l'Huitre, la gruge,
 Nos deux messieurs le regardant.

Ce repas fait, il dit, d'un ton de président :
 Tenez, la Cour vous donne à chacun une écaille,
 Sans dépens, & qu'en paix chacun de vous s'en
 aille.

Mettez ce qu'il en coûte à plaider aujourd'hui ;
 Comptez ce qu'il en reste à beaucoup de familles,
 Vous verrez que *Perrin* tire l'argent à lui,
 Et ne laisse aux plaideurs que le sac & les quilles.

Dans celle-ci, tout est en action par la vivacité du dialogue. Dans *Boileau*, l'on entend le Poète : on admire le style de *La Fontaine* ; on croit voir la chose même :

(a) Nom forgé de quelque mauvais juge.

Horace. *Segnius irritant animos demissa per aures,
Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus, & quæ
Ipse sibi tradit Spectator.*

L'ouvrage de *La Fontaine* en est tout semé. Je m'arrête seulement à remarquer que le léopard est un animal fier ; que le singe est bouffon & pantomime : entendons-les s'exprimer.

*Lib. 9;
Fab. 3.* Le Singe avec le Léopard
Gagnoient de l'argent à la foire ;
Ils affichioient chacun à part.
L'un d'eux disoit : Messieurs, mon mérite & ma
 gloire
Sont connus en bon lieu ; le Roi m'a voulu voir ;
Et si je meurs, il veut avoir
Un manchon de ma peau, tant elle est bigarrée,
Pleine de taches, marquetée,

Et vergettée, & mouchetée.

Le Singe, de sa part, disoit : Venez, de grace ;
 Venez, Messieurs ; je fais cent tours de passe-passe.
 Cette diversité, dont on vous parle tant,
 Mon voisin Léopard l'a sur soi seulement ;
 Moi je l'ai dans l'esprit : votre serviteur *Gille*,
 Cousin & gendre de *Bertrand*,
 Singe du Pape en son vivant,
 Tout fraîchement en cette ville,
 Arrive en trois bateaux, exprès pour vous parler ;
 Car il parle, on l'entend ; il sçait danser, baller,
 Faire des tours de toute sorte,
 Passer en des cerceaux ; & le tout pour six blancs ;
 Non, Messieurs, pour un sol : si vous n'êtes contens,
 Nous rendrons à chacun son argent à la porte.

C'est au lecteur à juger si des caracteres ainsi rendus sont mal dessinés, & si ces détails sont longs & ennuyeux, comme l'a prétendu M. *la Motte*. Voyez CARACTERE.

Des Passions.

On admire, dans *Euripide*, ce trait cité par *Longin*, non-seulement comme une image, mais encore comme l'expression naturelle de la frayeur d'*Oreste*, qui voit l'ombre sanglante de *Clytemnestre* :

Où fuirai-je ? elle vient ! je la vois ! je suis mort.

Cette vivacité convient bien au tragique ; mais, dans un sujet à-peu-près semblable, M. de *La Fontaine* n'a choqué ni la vraisemblance, ni la simplicité de l'Apo-

logue, en exprimant la même image & le même sentiment :

Liv. 1, La Mort frappe à sa porte ; elle entre ; elle se montre.

Fab. 25. Que vois-je, cria-t-il ! Otez-moi cet objet :

Qu'il est hideux ! que sa rencontre

Me cause d'horreur & d'effroi !

N'approche pas, ô Mort ! ô Mort, retire-toi !

Voyez PASSIONS.

J'ai entendu des gens de lettres estimer beaucoup quelques Fables de M. de la Motte, entr'autres celle de la *Vieille* & du *Conquérant*, parce que, disoient-ils, elle est pleine de sentimens. *La Fontaine* en a plusieurs de ce genre ; telle est celle des deux Amis ; telle est encore celle qui a pour titre *Le Paysan du Danube*. Cette dernière respire une éloquence également mâle & touchante, sur-tout en cet endroit :

Liv. 11, Rien ne suffit aux gens qui nous viennent de Rome ;

Fab. 7. La terre & le travail de l'homme

Font, pour les assouvir, des efforts superflus.

Retirez-les : on ne veut plus

Cultiver pour eux les campagnes.

Nous quittons les cités ; nous fuyons aux montagnes ;

Nous laissons nos chères compagnes :

Nous ne conversons plus qu'avec des ours affreux ;

Découragés de mettre au jour des malheureux ,

Et de peupler pour Rome un pays qu'elle opprime.

Quant à nos enfans déjà nés ,

Nous souhaitons de voir leurs jours bientôt bornés.

Vos Prêteurs au malheur nous font joindre le crime, &c.

Enfin le but de la Fable, &, pour ainsi parler, son dénouement, est de ridiculiser ou de blâmer les vices, de mettre les vertus en honneur. Elle réunit donc dans sa brièveté les agrémens, le mérite, & les principaux caracteres des plus grands poëmes. Les lecteurs intelligens me rendront, au reste, la justice de penser que je ne prétends pas égaler, à tous égards, l'Apologue aux ouvrages immortels des fameux Poëtes épiques ? Je sçais trop le succès qu'a eu cette imagination d'un Fabuliste moderne pour la faire revivre. J'ai seulement voulu faire remarquer que ce petit poëme a beaucoup d'analogie avec le drame & l'épopée ; & je crois, en cela, n'avoir pas avancé de paradoxe.

La poésie cadencée ou rimée, ne paroît pas un agrément absolument nécessaire à la Fable. Celles d'*Esope* n'avoient pas apparemment ce mérite, puisque *Socrate* en mit quelques-unes en vers, & que *Phèdre*, depuis, les habilla des livrées des Muses. Toutefois, comme on convient généralement que la poésie narre & peint plus vivement que la prose ; qu'on convient encore que la Fable consiste en narration, & que d'ailleurs, plus elle est égayée par des images vives & justes, plus elle amuse les lecteurs, il est naturel d'en conclure que le coloris de la poésie peut donner à l'Apologue des graces qu'il n'emprunteroit pas également de la maniere commune de s'exprimer. La prose, quelque concise qu'on veuille la supposer, a toujours quelque chose de traînant, que la contrainte de la bonne

poësie exclut nécessairement : conséquemment les Fabulistes, bons Poètes & bons Versificateurs, toutes choses égales, doivent l'emporter sur les Profateurs. Je n'en veux d'autre preuve que M. *de la Motte*, qui n'auroit jamais traité la Fable en vers, s'il eût cru qu'elle pouvoit réussir en prose. Il auroit certainement profité de ses avantages qu'on ne sçauroit lui contester. Mais on n'avoit guère d'exemples de Fables en prose depuis *Esopé* ; (voyez FABULISTES ;) & M. *de la Motte* a mieux aimé céder, en ce genre, aux modernes, que de l'emporter sur l'inventeur même de l'Apologue : c'est prouver le mérite des anciens.

On forme sur la Fable une autre question ; c'est de sçavoir si l'on ne pourroit pas faire des Fables toutes en dialogue ? Pour donner quelque fondement à ce système, on en proposoit des exemples assez plausibles. Bon nombre de Fables de *La Fontaine*, disoit-on, à quelques légers changemens près, pourroient être dialoguées. On citoit même la première, ainsi disposée :

LA CIGALE ET LA FOURMI.

LA CIGALE.

Vous plairoit-il me prêter
 Quelque grain pour subsister
 Jusqu'à la saison nouvelle ;
 Et je vous payerai, *ma belle* ;
 Avant l'Août, foi d'animal,
 Intérêt & principal.

LA

LA FOURMI.

*Non, je ne suis pas prêteuse ;
C'est-là mon moindre défaut.
Que faisiez-vous au tems chaud,
Ma Commere l'emprunteuse ?*

LA CIGALE.

*Nuit & jour, à tout venant
Je chantois, ne vous déplaise.*

LA FOURMI.

*Vous chantiez ? j'en suis fort aise :
Hé bien ! dansez maintenant.*

Mais cette imagination, qui paroît d'abord séduisante, cesse d'éblouir dès qu'on considère qu'en réduisant la Fable au dialogue, on confond deux genres d'écrire, jusqu'à présent très-distingués. Qu'après un récit qui prépare le lecteur, on fasse dialoguer des animaux ou des arbres, à la bonne heure. Mais les anciens & les modernes, *Lucien* & *M. de Fontenelle*, dans leurs Dialogues, n'ont jamais introduit que des interlocuteurs essentiellement intelligens. Secondement, ce système dépouille la Fable de son plus bel apanage, je veux dire de la narration si nécessaire pour fixer le lieu de la scène, la durée du tems & celle de l'action, pour n'offrir rien de confus à l'esprit du lecteur. D'ailleurs, combien de Fables qui ne consistent qu'en narration, sans dialogue ? Combien peu de sujets susceptibles de dialogues d'une certaine étendue ? Enfin, comment bannir de ces petites con-

versations feintes la froideur & l'ennui, si la variété des récits & des descriptions n'écarte ces défauts d'un genre d'écrire où toutes les pièces se ressemblent par leur plan général, & ne peuvent être différenciées que par les détails? Je propose mes doutes : c'est au public à décider quels avantages, ou quels inconvéniens pourroient résulter de ce système, par rapport à la Fable; & si, comme il est arrivé par l'introduction du comique larmoyant, on ne confond pas, on n'appauvrit pas les différens genres de poésie, sous le spécieux prétexte de les enrichir & de les distinguer.

Je crois devoir terminer cet article par les réflexions critiques, & les remarques de goût que M. l'abbé *Batteux* a faites sur trois ou quatre Fables de *La Fontaine*. Le moyen de bien juger d'un ouvrage, c'est de le comparer avec la nature elle-même, ou, ce qui est la même chose, avec les idées que nous avons de ce qu'on peut & qu'on doit dire dans le sujet choisi. Il est inutile, je pense, de transcrire les Fables en entier : il suffira de citer les vers qui sont l'objet des remarques.

LE RENARD ET LA CICOÛNE.

Compere le Renard se mit un jour en frais,
Et retint à diner commere la Cicogne. . . .

Le galant, pour toute besogne, &c.

Cours de Belles-lettres. *Se mettre en frais* caractérise un gourmand, ou quelque avare qui donne rarement. Le

terme *galant* marque l'appétit & l'air madré du compère.

La Cicogne au long bec n'en put attraper miette ;
Et le drôle eut lappé le tout en un moment.

Au long bec, image ; *n'en put attraper miette*, façon de parler énergique & proverbiale. Le second vers est très-beau ; tout y est fort. On sçait ce que c'est qu'un *drôle*. *Lappé*, dit la chose & la manière dont elle se fait. *Le tout*, l'article fortifie le mot *tout*. *En un moment* se prononce très-vîte. Quelle différence ! si *La Fontaine* eût mis : *Le Renard eut mangé le tout en un instant*.

La Cicogne prie le Renard à son tour :

Volontiers, lui dit-il ; car avec mes amis, &c.

Le galant est toujours prêt : il ne va point au logis, *il y court*.

Bon appétit sur-tout : Renards n'en manquent point.

La réflexion du dernier hémistiche fait plaisir ; elle est courte & naturelle. Le Renard est près de se mettre à table ; mais son empressement va être dupé : le lecteur est agréablement attentif.

Mais le museau du sire étoit d'autre mesure.

Museau du sire ridiculise le sire. *Etoit d'autre mesure* ; cette circonlocution est beau-

coup plus agréable que l'expression naturelle : *Son museau étoit trop gros.*

Honteux comme un Renard qu'une poule auroit pris ,
Serrant la queue, & portant bas l'oreille.

Ces deux vers peignent, on ne peut mieux,
la honte d'un trompeur qui se voit trompé.

LE CHÊNE ET LE ROSEAU.

La Fontaine mettoit cette Fable au rang de ses meilleures. Avant que de la lire, essayons nous-mêmes quelles seroient les idées que la nature nous présenteroit sur ce sujet. Prenons les devants, pour voir après si l'Auteur suivra la même route que nous.

Dès qu'on nous annonce le Chêne & le Roseau, nous sommes frappés par le contraste du grand avec le petit, du fort avec le foible. Voilà une première idée qui nous est donnée par le seul titre du sujet. Nous serions choqués si, dans le récit du Poète, elle se trouvoit renversée, de manière qu'on accordât la force & la grandeur au Roseau, & la foiblesse avec la petitesse au Chêne : nous ne manquerions pas de réclamer les droits de la nature, & de dire qu'elle n'est pas rendue, qu'elle n'est pas imitée. L'Auteur est donc lié par le seul titre. Si on suppose que ces deux plantes se parlent, la supposition une fois accordée, on sent que le Chêne doit parler avec hauteur & avec confiance ; le Roseau, avec modestie & simplicité : c'est encore la nature qui le demande. Cependant, comme il arrive presque toujours, que

ceux qui prennent le ton haut, sont des fots, & que les gens modestes ont raison, on ne seroit point surpris ni fâché de voir l'orgueil du Chêne abbatu, & la modestie du Roseau conservée. Mais cette idée est enveloppée dans les circonstances d'un événement qu'on ne conçoit pas encore. Hâtons-nous de voir comment l'Auteur la développera. Il fera le reste pour nous, & mieux que nous.

Le Chêne dit un jour au Roseau :
Vous avez bien sujet d'accuser la Nature.

Le discours est direct ; & cette maniere est beaucoup plus vive que ne seroit un récit à la troisieme personne : on croit entendre les acteurs même ; le discours est ce qu'on appelle *dramatique*. Le second vers d'ailleurs contient la proposition du sujet, & marque quel sera le ton de tout le discours. Le Chêne montre déjà de la compassion, mais de cette compassion orgueilleuse, par laquelle on fait sentir au malheureux les avantages qu'on a sur lui.

Un roitelet pour vous est un pesant fardeau.

Cette idée que le Chêne donne de la faiblesse du Roseau est bien vive & bien humiliante pour le Roseau : elle tient de l'insulte.

Le moindre vent qui, d'aventure,
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baisser la tête.

C'est la même pensée présentée sous une
L iij

autre image. Le Chêne ne raisonne que par des exemples; c'est la manière de raisonner la plus sensible, parce qu'elle frappe l'imagination en même tems que l'esprit. *D'aventure* est un terme un peu vieux, dont la naïveté est poétique. Voyez NAÏVETÉ. Ces trois vers sont doux. Il semble que le Chêne s'abaisse à ce ton de bonté par pitié pour le Roseau. Il va parler de lui-même en bien d'autres termes :

Cependant que mon front, au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du soleil,
Brave l'effort de la tempête.

Quelle noblesse dans les images ! quelle fierté dans les expressions & dans les tours ! *Cependant* que est emphatique. *Mon front*, terme noble & majestueux, *Au Caucase pareil*, comparaison hyperbolique, convenable à qui se vante. *Arrêter*, marque une sorte d'empire & de supériorité. *Braver* ne signifie pas seulement résister, mais résister avec insolence. Ce n'est pas seulement à la tempête qu'il résiste, mais à son effort. Le singulier est ici plus poétique que le pluriel. Ces trois vers, dont l'harmonie est forte, pleine, les idées grandes, nobles, figurent avec les trois précédens, dont l'harmonie est douce, de même que les idées.

Tout vous est aquilon ; tout me semble zéphir.

Le Chêne revient à son parallèle, si flatteur pour son amour-propre ; & , pour le rendre plus sensible, il le réduit en deux mots : tout vous est réellement aquilon, &

moi tout me *semble* zéphyr. Le contraste est observé jusques dans l'harmonie ; car le second hémistiche est plus doux que le premier. Mais quelle énergie dans la brièveté ! Continuons :

Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voisinage ,
Vous n'auriez pas tant à souffrir ;
Je vous défendrois de l'orage.

A l'abri, est vain & orgueilleux. *De mon feuillage* eût été trop succinct & trop simple ; *dont je couvre* étend l'idée & fait l'image. *Le voisinage*, terme juste, mais qui n'est pas sans enflure ; ce qui entre toujours dans le caractère du Chêne.

Mais vous naissiez le plus souvent
Sur les humides bords des Royaumes du Vent ;

Ce tour est poétique , & même de la haute poésie ; ce qui ne messied pas dans la bouche du Chêne.

La Nature envers nous me semble bien injuste.

C'est la conclusion. On attend avec impatience la réponse du Roseau. Si on pouvoit la lui inspirer, on ne manqueroit pas de l'assaisonner. *La Fontaine*, qui a sçu faire naître l'intérêt, ne sera point embarrassé pour le satisfaire. La réponse du Roseau sera polie, mais sèche ; & on n'en sera pas surpris.

Votre compassion, lui répondit l'Arbuste ;
Part d'un bon naturel.

C'est précisément une contre-vérité. Le
Roseau n'a pas voulu lui dire qu'elle partoît
de l'orgueil ; mais seulement il lui fait sentir
qu'il en avoit examiné & vu le principe :
c'étoit au Chêne à comprendre ce discours.
Tout ce qui suit est sec , & même mena-
çant :

Mais quittez ce souci ;
Les Vents me sont moins qu'à vous redoutables.
Je plie, & ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
Contre leurs coups épouvantables
Résisté sans courber le dos.
Mais attendons la fin.

Le propos n'est pas bien long, mais il est
énergique.

Les acteurs n'ont plus rien à se dire ; c'est
au Poète à achever le récit. Il prend alors le
ton de la matière ; il peint un orage furieux :

Comme il disoit ces mots ,
Du bout de l'horizon, accourt, avec furie ,
Le plus terrible des enfans
Que le Nord eût porté jusques-là dans ses flancs.
Au lieu de dire un *vent de Nord*, on le per-
sonnifie ; & la périphrase donne de la no-
blesse à l'idée, & de l'espace pour placer
l'harmonie.

L'Arbre tient bon ; le Roseau plie.

Voilà nos deux acteurs en situation parallèle.

Le Vent redouble ses efforts ;
Il fait si bien , qu'il déracine
Celui de qui la tête au ciel étoit voisine ;
Et dont les pieds touchoient à l'Empire des Morts.

Ces vers sont beaux, nobles ; l'antithèse & l'hyperbole , qui régner dans les deux derniers , les rendent sublimes.

Le Poëte , comme on le voit , a suivi les idées que le sujet présente naturellement ; c'est ce qui fait la vérité de son récit. Mais il a sçu revêtir ce fonds de tous les ornemens qui peuvent lui convenir ; c'est ce qui en fait la beauté. Ses pensées, ses expressions , ses tours forment un accord parfait avec le sujet. Joignez à cela le sentiment qui règne par-tout , qui anime tout d'un bout à l'autre : cette pièce a tout ce qu'on peut désirer pour être parfaite.

LE VIEILLARD ET LES TROIS JEUNES HOMMES.

Un octogénaire plantoit :
Passe encor de bâtir ; mais planter , à cet âge !
Disoient trois Jouvençaux , enfans du voisinage :
Assurément il radotoit.

Qu'on cherche ailleurs des débuts plus simples , plus vifs , plus nets , plus riches , & d'un tour plus piquant.

Car , au nom des dieux , je vous prie ,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir ?
Autant qu'un Patriarche il vous faudroit vieillir.

A quoi bon charger votre vie
Des soins d'un avenir qui n'est point fait pour
vous ?

*Au nom des dieux, est affectueux ; je vous
prie, est familier ; labeur est très-poétique ;
patriarche, familier encore. Charger votre
vie, expression forte, & d'un tour poë-
tique.*

Ne songez désormais qu'à vos fautes passées ;
Quittez le long espoir & les vastes pensées :
Tout cela ne convient qu'à nous.

Le caractère de jeune homme est peint
dans ce discours ; le fonds en est désobli-
geant. *Songez à vos fautes*, tient de l'ou-
trage. Que le second vers est riche ! qu'il
est harmonieux ! Quel champ pour le lec-
teur ! *Long espoir* est un latinisme qui fait
beauté. *Tout cela ne convient qu'à nous*,
c'est la confiance du Chêne.

Il ne convient pas à vous-mêmes,
Repartit le Vieillard. Tout établissement
Vient tard & dure peu.

Cette maxime très-belle, très-importante,
est placée on ne peut mieux dans la bou-
che d'un vieillard expérimenté.

La main des Parques blêmes
De vos jours & des miens se joue également.

Blêmes fait image ; c'est le *pallida mors*
d'*Horace*.

..... Est-il aucun moment
Qui vous puisse assurer d'un second seulement ?

C'est un raisonnement plein de philosophie.
On voit avec quelle force il est rendu, &
quel est l'effet du mot *seulement*, placé au
bout du vers.

Mes arriere-neveux me devront cet ombrage.
Hé bien ! défendez-vous au sage
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ?
Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui :
J'en puis jouir demain, & quelques jours encore.

Il n'est rien de plus noble que ce sentiment.
Si nos peres n'avoient travaillé que pour
eux, de quoi pourrions-nous ? Tout homme,
dans cette vie, doit se regarder, disent les
Philosophes, comme un soldat en faction,
& travailler au bien public jusqu'au moment
où on le rappelle.

Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois sur vos tombeaux.
Le Vieillard eut raison. L'un des trois Jouvencaux
Se noya dès le port, allant à l'Amérique.
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,
Dans les emplois de Mars servant la république ;
Par un coup imprévu vit ses jours emportés.

Le troisieme tomba d'un arbre
Que lui-même vouloit enter ;
Et, pleurés du Vieillard, il grava sur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

Le tour poétique des deux premiers vers de
ce dernier morceau donne un air gracieux
à une pensée triste par elle-même.

Le caractère du Vieillard se soutient jusqu'au bout. Il les pleura, quoiqu'ils lui eussent parlé avec peu de respect ; mais il a tout pardonné à la vivacité de leur âge. Il gémit de les voir si-tôt moissonnés.

La Fontaine est assez connu par le gracieux & la naïveté ; c'est pourquoi nous avons appuyé sur ce qu'il a de noble & de sublime. L'ascendant qu'il a sur tous les esprits prouve qu'il sçait donner autre chose que des fleurs. Il fait les délices de tous les âges & de toutes les personnes ; privilège qui n'appartient qu'à lui seul. Les esprits élevés sont touchés de *Corneille* ; les délicats se plaisent sur-tout dans *Racine* ; *Molière* charme ceux qui connoissent les hommes ; les *Bergeries* amusent à quinze ans ; le lyrique plaît dans le tems des passions : *La Fontaine* est l'homme de tous les tems de la vie & de tous les états. Dans les mains d'un Philosophe, c'est un recueil précieux de morale ; dans celles de l'homme de lettres, c'est un modèle parfait du bon goût ; dans les mains de l'homme du monde, c'est le tableau de la société : il saisit le point où tous les goûts se réunissent, je veux dire cette portion lumineuse du vrai, qui est comme la base du bon sens, & l'élément de la raison ; &, comme il la présente sans nuage & sans fard, c'est pas étonnant qu'il jouisse de tous les succès dans ses ouvrages.

FABLE, ou FICTION POETIQUE. Le mot de *Fable* dans la poésie épique & dramatique, se prend pour l'invention du sujet, pour l'action du poëme qui en est le développement.

Comme la poésie a pour but de rendre les hommes meilleurs & plus heureux, un Poète doit avoir égard, dans le choix de la Fable qui doit faire le sujet de son poème, à l'influence qu'elle peut avoir sur les mœurs; & suivant ce principe, la Fable doit renfermer une vérité morale. Quelqu'idolâtres que les hommes paroissent de l'amusement, ils veulent être instruits : leur cœur est naturellement avide du vrai; naturellement il aime la vertu : c'est donc l'une & l'autre qu'on doit leur proposer; la vérité, pour éclairer leur esprit; la vertu, pour former leurs cœurs; toutes deux, pour les rendre meilleurs : or on n'y sçauroit mieux parvenir que par des discours & des exemples. Maximes sages, préceptes utiles, actions grandes & généreuses, jugemens intégres, principes solides, instructions de la part du Poète, vertus de la part du héros qu'il met en action; rien ne doit être négligé pour parvenir à cette fin. La vertu couronnée, le vice puni, le crime abhorré & confondu : voilà les objets qu'il faut présenter aux hommes, quand on veut les instruire.

De cette attention à présenter dans un poème une vérité instructive, il ne s'ensuit pas qu'on ne doive inventer la fable & les personnages qu'après la moralité : cette méthode est impraticable, dit M *Marmontel*,
 » si ce n'est dans de petits poèmes, comme *Poët.*
 » l'Apologue, où l'on n'a ni les grands ref- *franç.*
 » sorts du pathétique à mouvoir, ni une
 » longue suite de tableaux à peindre, ni le
 » tissu d'une intrigue vaste à former.

» Il est certain que l'Iliade renferme la
 » même vérité que l'une des Fables d'*E-*
 » *sope*, & que l'action, qui conduit au déve-
 » loppement de cette vérité, est la même au
 » fond dans l'une & dans l'autre. Mais
 » qu'*Homere*, ainsi qu'*Esopé*, ait commencé
 » par se proposer cette vérité, qu'ensuite il
 » ait choisi une action & des personnages
 » convenables, & qu'il n'ait jetté les yeux
 » sur la circonstance de la guerre de Troye,
 » qu'après s'être décidé sur les caractères
 » fictifs d'*Agamemnon*, d'*Achille*, d'*Hector*,
 » &c ; c'est ce qui n'a pu tomber que dans
 » l'idée d'un speculateur qui veut mener,
 » s'il est permis de le dire, le génie à la
 » lisière. Un sculpteur détermine d'abord l'ex-
 » pression qu'il veut peindre ; puis il des-
 » sine sa figure, & choisit enfin le marbre
 » propre à l'exécuter ; mais les événemens
 » historiques, ou fabuleux, qui sont la ma-
 » tière du poème héroïque, ne se taillent
 » point comme le marbre : chacun d'eux
 » a sa forme essentielle, qu'il n'est permis
 » que d'embellir ; & c'est par le plus ou le
 » moins de beautés qu'elle présente, ou dont
 » elle est susceptible, que se décide le choix
 » du Poète. »

Le sentiment de M. *Marmontel* est con-
 traire à celui de plusieurs gens de Lettres,
 du P. *le Bossu*, entr'autres ; mais cela n'em-
 pêche pas que M. *Marmontel* n'ait raison.

Il y a un but général dans la Fable, au-
 quel tout se rapporte. La colere d'*Achille*,
 & ses funestes suites, montrent assez les
 malheurs qu'entraîne la discorde parmi les
 chefs d'une armée. Le héros de l'*Odyssée* fait

voir que la prudence, jointe à la valeur, triomphe des plus grands obstacles : *Virgile* en décrivant les aventures d'un prince pieux & vaillant, donne assez à connoître que rien n'est impossible à ceux qui réunissent ces deux qualités. Ce Poëte merite une préférence distinguée sur *Homère*, en ce qui concerne la religion. Il a, comme ce dernier, fait intervenir les divinités dans son poëme, mais avec plus de sagesse, avec plus de décence, sans les avilir au moins autant qu'a fait le Poëte Grec, que *Platon*, par cette raison, bannissoit de sa République.

La Fable doit avoir différentes qualités, les unes particulieres à certains genres, les autres communes à la poësie en général. Voyez, pour les qualités communes, les articles FICTION. INTÉRÊT. INTRIGUE. UNITÉ. ACTION. Voyez, pour les qualités particulieres, les articles COMÉDIE. ÉPOPEE. TRAGÉDIE. OPERA. &c.

FABULISTE : Auteur qui écrit des apologues, des fables, c'est-à-dire des narrations où l'on fait parler les animaux, les arbres, &c. pour l'instruction des hommes. Voyez APOLOGUE. FABLE.

Les Fabulistes ont été si rares dans tous les siècles, que l'antiquité grecque & latine n'en compte que deux excellens. L'origine de la fable est cependant fort ancienne ; car l'opinion, qui attribue l'invention de ce bel art à *Esopé* après *Hésiode*, insinue seulement que ce fut le Phrygien, qui rendit familière en Grèce cette ingénieuse manière de

philosopher, puisque les Chaldéens & les Egyptiens étoient, dès long-tems auparavant, dans l'usage d'employer les paraboles. Le langage des prêtres d'Egypte, les caracteres de leur écriture, les cérémonies de leur religion, tout étoit symbolique & mystérieux. Les figures d'astres, d'hommes, d'animaux, &c. sculptées sur les pyramides & les obélisques, étoient autant d'allégories ou de signes de vérités importantes pour le commerce, l'agriculture & les autres devoirs, tant de la vie civile que de la religion.

On pourroit donc conjecturer avec quelque vraisemblance, que c'est-là le premier fondement des fictions par lesquelles les Fabulistes prêtent l'intelligence, & même la parole, aux oiseaux, aux poissons, aux plantes, à tout ce qui respire ou végete. Les Grecs, amis du merveilleux, & qui, comme on sçait, enchérissent sur tout ce qu'il avoient reçu des Egyptiens, crurent embellir, & non défigurer la fable, en donnant du corps & de la vie à des signes, soit naturels, soit arbitraires, mais néanmoins équivoques ou muets par eux-mêmes; en tirant du caractère des animaux & des propriétés des plantes, des leçons agréables, instructives & capables de corriger les hommes de leurs vices & de leurs défauts. Ils ne se trompoient pas. La morale mise en action, a je ne sçais quel air plus vif & plus attrayant, que la sécheresse des préceptes débités d'un ton dogmatique.

Quoi qu'il en soit de cette conjecture, on

on voit dans les Livres saints, que l'apologue, la parabole, ou la fable, furent en honneur chez les Hebreux, &, par conséquent, chez les Orientaux, plus de six cens ans avant *Esope*, & long-tems avant qu'*Hésiode* en eût montré aux Grecs les premières traces.

Tous les autres genres de poésie se proposent d'instruire & de plaire: on pourroit dire de celui-ci, que l'utilité est son unique but & que l'agrément n'est qu'un accessoire que le Fabuliste emprunte ou néglige indifféremment; car, à moins qu'on ne prétende que la fable plaît par une brièveté laconique, on conviendra que les fables originales d'*Esope* sont trop concises pour amuser l'esprit, quoique, par le fond, elles intéressent le cœur. Entre la sécheresse rebutante & l'abondance superflue, il est un milieu, il est un art d'embellir les matières qu'on traite jusqu'au point qui leur convient; & dans les sujets qui ne doivent être embellis que jusqu'à une certaine mesure, ne pas les orner assez, c'est autant manquer la perfection, que de les trop orner. Sur ce principe, les fables d'*Esope* ne dûrent pas plaire aux Grecs éclairés & polis, mais grands parleurs, si l'on en croit un Fabuliste moderne. Toutefois elles ont charmé ce peuple d'un goût difficile & délicat, parce qu'il étoit encore plus amateur de la vérité que des paroles; & l'estime, qu'il a fait de ses fables est suffisamment attestée par les écrivains célèbres de l'antiquité.

Mais ce qui prouve qu'en leur donnant un peu plus d'étendue, elles n'en auroient que

mieux captivé les suffrages, c'est que *Phédre*, qui, chez les Latins, traita la même matière suivant ce dernier plan, mérita les applaudissemens d'un siècle très-éclairé. Les connoisseurs admirent sa précision & son élégante simplicité : néanmoins on convient assez généralement, qu'eu égard au différent génie des langues, des fables aussi concises seroient difficilement fortune parmi nous. Des traits réunis, serrés, &, pour ainsi dire, enveloppés dans un petit nombre d'expressions, ne peignent pas distinctement les objets. On aime aujourd'hui les détails nécessaires ; on pardonne difficilement aux Auteurs de les avoir omis : or c'est par ces détails que *La Fontaine* paroît l'emporter sur ses prédécesseurs. *Esopé* est trop sec ; *Phédre* trop simple : le Fabuliste François est orné sans affectation. Il plaît ; il amuse ; il enchante par des graces naïves, par un style qui, sans être moins naturel, quoique moins simple, est, comme dit M. *Rollin*,
Traité » plus égayé, plus orné, plus libre, plus
des Esud. » rempli de graces, mais de graces qui n'ont
 » rien de fastueux, ni d'affecté, qui ne font
 » que rendre le fond des choses plus gai &
 » plus amusant. »

Les admirateurs de cet aimable Poète lui adjugent volontiers cette préférence sur les Anciens ; & l'on n'auroit pu que mépriser *La Fontaine*, si, se rendant à lui-même cette justice, il eût osé se couronner de ses propres mains. C'est donc à tort qu'un Auteur, très-ingénieux d'ailleurs, mais infiniment inférieur à *La Fontaine*, dont il se croyoit tout seul le rival, parce qu'il couroit la même

carrière, taxe la modestie de celui-ci de simplicité, & ne voit qu'une stupidité grossière dans son admiration pour les Anciens. N'ayant pas ménagé l'audace poétique de *Malherbe*, eût-il épargné davantage l'orgueil de *La Fontaine*? Quelle conduite tenir avec des censeurs disposés à trouver en tout des excès ou des ridicules? Mais M. de *la Motte* avoit ses raisons; & le public a déjà prononcé sur leur solidité.

Après ces courtes réflexions sur l'apologue, nous allons entrer dans un plus grand détail sur les Fabulistes, tant anciens que modernes. Nous parlerons des ouvrages des uns & des autres; & nos éloges, ou nos critiques, pourront être utiles aux jeunes gens pour qui nous avons principalement entrepris ce dictionnaire.

Esopé naquit esclave dans un bourg de Phrygie. Il servit plusieurs maîtres; &, ayant été affranchi, il apprit à *Athènes* la pureté de la langue grecque, & perfectionna ses talens par ses voyages. Sa haute réputation étant parvenue jusqu'aux oreilles de *Crésus*, roi de Lydie, ce monarque le fit venir à sa cour, le prit en affection, & l'honora de sa confiance. Mais l'étude favorite d'*Esopé* fut toujours la philosophie morale, dont il remplit son ame & son esprit, convaincu de l'inconstance & de la vanité des grandeurs humaines. On sçait son bon mot sur cet article. *Chylon* lui ayant demandé qu'elle étoit l'occupation de *Jupiter*, remporta d'*Esopé* cette sage réponse : *Jupiter abaisse les grands & élève les petits*. Cependant il fut traité comme sacrilège; car,

ayant été envoyé par *Cresus* au temple de Delphes, pour offrir en son nom des sacrifices, ses discours sur la nature des dieux indisposèrent les Delphiens, qui le condamnèrent à mort. En vain *Esopé* leur raconta la fable de l'Aigle & de l'Éscarbot pour les ramener à la clémence, cette fable ne toucha pas leur cœur : ils précipitèrent *Esopé* du haut de la roche d'Hyampie, & s'en repentirent trop tard.

Après sa mort, les Athéniens lui dressèrent une statue que l'on conjecture avoir été faite par *Lyssippe*. *Planude*, *M. de Meziriac*, & *La Fontaine*, ont écrit la Vie de ce Fabuliste, qu'on regarde comme l'inventeur de l'apologue.

Il n'est pas facile de décider si *Esopé* composa ses fables, de dessein formé, pour en faire une espèce de code qui renfermât dans des fictions allégoriques toute la morale qu'il vouloit enseigner ; ou bien, si les différentes circonstances dans lesquelles il se trouva, y ont successivement donné lieu. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'elles ne sont pas toutes parvenues jusqu'à nous : les Auteurs anciens en citent quelques-unes qui nous manquent ; mais il n'est pas moins certain qu'elles étoient si familières aux Grecs, que, pour taxer quelqu'un d'ignorance ou de stupidité, il avoit passé en proverbe de dire : *Cet homme ne connoît pas même Esopé*.

Il faut ajouter à la gloire de ce Fabuliste, qu'il sçut employer avec beaucoup d'art, contre les défauts des hommes, les leçons les plus sensées & les plus ingénieuses.

ses dont l'esprit humain pût s'aviser. Celui qui a dit que ses apologues sont les plus utiles de toutes les fables de l'antiquité, sçavoit bien juger des choses : c'est *Platon* qui a porté ce jugement. Il souhaite que les enfans les suçent avec le lait, & recommande aux nourrices de les leur apprendre ; *parce que*, dit-il, *on ne sçauroit accoutumer les hommes de trop bonne heure à la vertu.*

Les fables originales d'*Esopé* sont en prose, & l'on sçait que *Socrate* s'occupa, sur la fin de ses jours, à en mettre quelques-unes en vers.

Phedre, affranchi d'*Auguste*, suivit l'exemple de *Socrate*. Se voyant sous le règne de *Séjan*, où la tyrannie rendoit dangereux tout genre d'écrire un peu libre & un peu élevé, il évita de se montrer d'une façon brillante, & vécut dans le commerce d'un petit nombre d'amis, éloigné de tous lieux où il pût être entendu par les délateurs. « L'homme, dit-il, se trouvant dans » la servitude, parce qu'il n'osoit parler » tout haut, glissa dans ses narrations fabuleuses les pensées de son esprit, & se » mit, par ce moyen, à couvert de la calomnie. » Il s'occupa donc, dans la solitude du cabinet à écrire des fables ; & son génie poétique lui fut d'une grande ressource pour les composer en vers iambiques. Quant à la matière, il la traita dans le goût d'*Esopé*, comme il le déclare lui-même :

*Préf. au
liv. 3.
de ses
Fables.*

Æsopus auctor, quam materiam reperit

Hanc ego polivi versibus senariis.

M iii

Il ne s'écarta de son modèle, qu'à quelques égards; mais ce fut pour le mieux. » Quand on lit l'Auteur Grec, dit M. l'abbé » *Batteux*, on oublie sa personne pour ne » s'occuper que de ce qu'il enseigne; mais » quand on lit le latin, on pense encore » qu'il étoit homme d'esprit; qu'il étoit délicat, gracieux, poli, & qu'il songeoit à l'être. Il ne se contente pas de raconter; il peint, & souvent d'un seul trait. Ses expressions sont choisies, ses pensées mesurées, ses vers soignés. Qui eût pensé qu'un ouvrage si parfait eût pu être déjà oublié à Rome même, dès le tems de *Senèque*, c'est-à-dire, cinquante ans tout au plus après la mort de l'Auteur? Il demeura dans cet oubli, jusqu'au seizième siècle, où *François Pithou* lui redonna la lumière & le tira de la bibliothèque de *S. Remi* de Reims. Aussi-tôt qu'il reparut, tous ceux qui avoient le vrai goût de l'antiquité, reconnurent le siècle d'*Auguste*, & lui rendirent avec usure les honneurs dont il avoit été privé pendant si longtemps. » *Phédre* est devenu un de nos précieux Auteurs classiques, dont on a donné plusieurs mauvaises traductions françoises, & de très-belles éditions latines.

Après *Phédre*, *Avienus*, qui vivoit sur la fin du quatrième siècle, sous l'empire de *Gratien*, nous a donné des fables en vers élégiaques; mais elles sont bien éloignées de la beauté & de la grace de celles de *Phédre*, outre qu'elles ne paroissent guères propres aux enfans, s'il est vrai, comme le pense *Quintilien*, qu'il ne leur faut mon-

trer que les choses les plus pures & les plus exquisés.

Gabrieli Faërno, natif de Crémone en Italie, Poëte Latin du feizieme fiécle, mort à Rome, en 1561, s'est attiré les louanges de quelques scavans, pour avoir mis les fables d'*Esope* en diverses sortes de vers latins; mais il auroit été plus estimé, dit *M. de Thou*, s'il n'eût point caché le nom de *Phédre*, sur lequel il s'étoit formé, ou qu'il n'eût pas supprimé ses écrits qu'il avoit entre les mains.

M. Perrault a traduit les fables de *Faërno* en françois; mais sa traduction, qu'il publia en 1699, est entièrement tombée dans l'oubli.

Je n'ai pas fait mention de deux Fabulistes Grecs, nommés *Gabrias* & *Aphthon*, parce que le petit détail, qui les concerne, est plutôt une affaire d'érudition que de goût. Je dirai seulement que c'est du premier que veut parler *La Fontaine*, quand il dit :

Mais sur-tout certain Grec renchérit, & se pique
D'une élégance laconique :

Il renferme toujours son Conte en quatre vers,
Bien ou mal; je le laisse à juger aux Experts.

Je ne parlerai pas non plus de *Lokman* dont les fables ont été publiées en arabe & en latin par *Thomas Erpenius*. Les curieux peuvent consulter, pour les deux Auteurs Grecs, la *Bibliothèque de Fabricius*; & pour ce qui regarde *Lokman*, la *Bibliothèque*

theque de D'Herbelot , & l'Histoire orientale d'Hottinger.

Mais *Pilpai* mérite de nous arrêter un moment. Quoique ce rare esprit ait gouverné l'Indoustan sous un puissant empereur , il n'en étoit pas , pour cela , moins esclave ; car les premiers ministres des Despotés le sont encore plus que leurs moindres sujets : aussi *Pilpai* renferma sagement sa politique dans ses fables , qui devinrent le livre d'Etat & la discipline de l'Indoustan. Un roi de Perse , digne du trône qu'il occupoit , prévenu de la beauté des maximes de ce Fabuliste , envoya recueillir ce trésor sur les lieux , & fit traduire l'ouvrage par son premier médecin. Les Arabes lui ont aussi décerné l'honneur de la traduction ; & les fables de *Pilpai* ont demeuré en possession de tous les suffrages de l'Orient.

M. de la Motte dit que les fables de cet Auteur ont plus de réputation que de valeur ; qu'elles manquent par le naturel , l'unité & la justesse des pensées , & que de plus elles sont un composé bizarre d'hommes & de génies dont les aventures se croisent sans cesse. Les gens de goût sont assez du sentiment de M. de la Motte ; mais on doit faire attention aux lieux & au tems où *Pilpai* écrivoit. Ce Fabuliste est d'ailleurs inventeur ; & ce mérite compensera toujours quelques défauts.

Enfin le célèbre *La Fontaine* a paru pour effacer tous les Fabulistes anciens & modernes. Nourri des meilleurs ouvrages du siècle d'*Auguste* qu'il ne cessoit d'étudier , tantôt

il a repandu dans ses fables une érudition enjouée, dont ce genre d'écrire ne paroît pas susceptible; tantôt, comme le *Payfan du Danube*, il a fait le sublime de l'éloquence. Mille autres beautés sans nombre qui nous enchantent & nous intéressent, brillent de toutes parts dans ses fables; & plus on a de goût, plus on est éclairé, & plus on est capable de les sentir. Quelle admirable naïveté dans le style & le récit! Combien d'esprit voilé sous une simplicité apparente! Quel naturel! qu'elle facilité dans les tours & dans les idées! quelle connoissance des travers humains, des hommes de tous les âges & de tous les états! quelle pureté dans la morale! quelle finesse dans les expressions! quel coloris dans les peintures!

Ce mortel unique dans la carrière qu'il a courue, est le seul des grands hommes de son tems, qui n'eût point de part aux bienfaits de *Louis XIV.* Il y avoit droit par son mérite & par sa pauvreté, dit fort bien *M. de Voltaire.* « Cet homme célèbre, » ajoute cet Ecrivain, réunissoit en lui les » graces, l'ingénuité & la crédulité d'un » enfant: il a beaucoup écrit contre les » femmes, & il eut toujours le plus grand » respect pour elles. Il faisoit des vers li- » cencieux, & ne laissa jamais échapper au- » cune équivoque; si fin dans ses ouvrages, » si simple dans son maintien, si modeste » dans ses productions, que *M. de Fontenelle* a dit plaisamment que c'étoit par » bêtise qu'il préséroit les fables des Anciens » aux siennes. En effet il a presque toujours

» surpassé les originaux , sans le croire & sans
 » s'en douter ; ,, c'est ce que tout le monde
 ne croit pas. Quand on a lu les Fables &
 les Contes de *La Fontaine* , on est forcé de
 convenir que c'étoit l'homme de son siècle ,
 qui avoit le plus d'esprit ; & avec tant d'es-
 prit peut-on ne pas sentir ce que l'on vaut ?
 C'est à la grande modestie de ce Poète
 qu'il faut rapporter cette indifférence sur ses
 propres ouvrages.

Il a tiré d'*Esopé* , de *Phédre* , d'*Aviennus* ,
 de *Faërno* , de *Pilpai* , & de quelques au-
 tre Ecrivains moins connus , plusieurs de
 ses sujets ; mais comment les rend-il ? Tou-
 jours en les ornant & en les embellissant.
 Par exemple , le fond de la fable intitulée
Le Meunier, son Fils, & l'Ane , est emprunté
 de l'*Agaso* de *Frideric Widebrame* ; que
Dornavius a donné dans l'*Amphitheatrum*
Sapientiae Socraticae. Dans l'Auteur Latin ,
 c'est un récit sans grace , sans sel & sans
 finesse ; dans le Poète François , c'est un chef-
 d'œuvre de l'art , une fable unique en son
 genre , une fable qui vaut un poème entier.
 Chose étonnante ! Tout prend des charmes
 sous la plume de cet aimable Auteur , jus-
 qu'aux inégalités & aux négligences de sa
 poésie. D'ailleurs on ne trouve nulle part
 une façon de narrer , plus ingénieuse , plus
 variée , plus séduisante ; & cela est si vrai ,
 que ses fables sont peut-être le seul ouvrage
 dont le mérite ne soit ni balancé ni con-
 trédit par personne , en aucun pays du
 monde.

Je ne suis pas le premier à observer que
Despréaux , dans son Art poétique , n'a rien

dit de cet Ecrivain qui fait tant d'honneur à notre patrie. Ils étoient contemporains, & (s'il m'est permis de hasarder cette expression) de même doctrine dans la fameuse querelle des Anciens & des Modernes. Les fables de *La Fontaine* n'étoient-elles pas alors aussi estimées dans leur genre, que les pièces de *Moliere*, & de *Racine*? Pour peu qu'on ait à se plaindre de *Despréaux*, on y fera bientôt un crime de ce silence, on y trouvera de l'affectation & de la malignité. Des intérêts particuliers, ou personnels, peuvent donner lieu à des soupçons défavantageux; mais ils ne leur acquerront pas la certitude nécessaire pour démêler précisément les vrais motifs d'une pareille action, & pour en juger sagement. Que *Boileau* soit tombé dans un oubli, dans une négligence coupable envers son ami, c'est une tache assez deshonorante, sans flétrir encore sa mémoire par des imputations hasardées. Le soupçon de basse jalousie n'est qu'une conjecture dénuée de vraisemblance & de fondement. Ce vice ne peut avoir lieu qu'entre rivaux; & il n'y a point de rivalité, à proprement parler, entre des Ecrivains qui, courant à la gloire par des chemins différens, ne peuvent ni se croiser ni s'entre-détruire. Au reste, *La Fontaine* n'avoit pas besoin de panégyriste; & sa réputation étoit déjà établie, lorsque l'Art poétique parut pour la première fois.

Nous ne dirons qu'un mot des fables de *la Motte*. On les loua excessivement, lorsqu'il les lut dans les assemblées publiques

de l'Académie Française. Mais, quand elles furent imprimées, on n'y trouva ni les graces ingénues de *La Fontaine*, ni l'élégante simplicité de *Phédre*; & conséquemment elles ne furent point applaudies, comme elles l'avoient été d'abord. Quelques personnes se souviennent encore d'avoir ouï raconter qu'un de ses plus zélés partisans avoit donné à son neveu deux fables à apprendre par cœur, l'une de *La Fontaine* & l'autre de *la Motte*. L'enfant âgé de six à sept ans, avoit appris promptement celle de *La Fontaine*, & n'avoit jamais pu retenir un vers de celle de *la Motte*. On peut voir ce que nous disons des fables de ce dernier à l'article NAIVETÉ.

M. de *la Motte*, pour n'avoir pas réussi dans l'apologue, n'en étoit pas moins un homme d'un grand mérite; il avoit l'esprit très-pénétrant & très-étendu. C'étoit un Ecrivain fécond & délicat; un modèle de décence, de politesse & d'honnêteté dans la critique. Ses ouvrages, en grand nombre, sont remplis de beautés, de goût & d'érudition choisie. Enfin; les fables mêmes qu'il a publiées, indépendamment des autres morceaux excellens, qui nous restent de lui en plusieurs genres, empêcheront toujours qu'on n'ose le mettre au rang des Auteurs médiocres.

Nous avons encore d'autres Fabulistes; mais aucun d'eux n'a le mérite de *La Fontaine*. M. l'abbé *Aubert* est celui de tous, qui, après cet Auteur inimitable, a montré le plus de talent pour ce genre. Il a une

maniere à lui, & un ton vraiment original. Voici ce que lui écrivit, un jour, M. de Voltaire.

» J'ai lu vos fables avec tout le plaisir
 » qu'on doit sentir, quand on voit la rai-
 » son ornée des charmes de l'esprit. Il y en
 » a quelques-unes qui respirent la philoso-
 » phie la plus digne de l'homme. Celles du
 » *Merle*, du *Patriarche*, des *Fourmis*, sont
 » de ce nombre. De telles fables sont du
 » sublime écrit avec naïveté. Vous avez le
 » mérite du style ; celui de l'invention,
 » dans un genre où tout paroïssoit avoir
 » été dit. »

Je ne parlerai point de nos voisins. Le talent de conter supérieurement n'a point passé chez eux : ils n'ont point de Fabulistes. Je sçais bien que le Poète *Gai* a fait en anglois des fables estimées par sa nation, & que *Geller*, Poète Saxon, a publié des Fables & des Contes qui ont eu beaucoup de succès dans son pays ; mais les Anglois ne regardent pas les fables de *Gai*, comme son meilleur ouvrage ; & les Allemands même reprochent à *Geller* d'être monotone & diffus.

Une chose à laquelle les Fabulistes ne font pas assez d'attention, c'est que non seulement il doivent se proposer d'annoncer, sous le voile de la fiction, quelque vérité, utile pour la conduite des hommes ; mais ils doivent encore l'annoncer d'une maniere qui ne rebute point l'amour-propre, toujours rebelle aux préceptes directs, & toujours favorable à ces déguisemens heureux, qui ont l'art d'instruire en amusant. Une

chose encore qu'il faut remarquer, c'est qu'on ne doit jamais personnifier des êtres moraux & purement métaphysiques, comme l'ont souvent pratiqué *M. la Motte*, *M. Richer* & *M. Grozellier*. Voyez FABLE.

FACILE, se dit d'un style naturel, qui n'admet aucun tour de recherche, qui semble couler de source, & qui peut se passer de force & de profondeur. Le style de *Quinault* est beaucoup plus facile que celui de *Despréaux*, comme le style d'*Ovide* l'emporte en facilité sur celui de *Perse*. La facilité est une suite des dispositions naturelles, & non le fruit du travail & de l'art. *Bossuet*, dit *M. de Voltaire*, que nous copions, est plus véritablement éloquent & plus facile que *Fléthier*. *Roussseau*, dans ses *Epîtres*, n'a pas, à beaucoup près, la facilité & la vérité de *Despréaux*. Le Commentateur de *Despréaux* dit que ce Poète exact & laborieux avoit appris à l'illustre *Racine* à faire difficilement des vers, & que ceux qui paroissent faciles, sont ceux qui ont été faits avec le plus de difficulté. Il est très-vrai qu'il en coûte souvent pour s'exprimer avec clarté : il est vrai qu'on peut arriver au naturel par des efforts ; mais il est vrai aussi, qu'un heureux génie produit souvent des beautés faciles sans aucune peine, & que l'enthousiasme va plus loin que l'art. La plupart des morceaux passionnés de nos bons Poètes sont sortis achevés de leur plume, & paroissent d'autant plus faciles, qu'ils ont en effet, été composés sans travail : l'imagination alors conçoit & enfante aisément. Voyez ENTHOUSIASME. Il n'en est

pas ainsi dans les ouvrages didactiques ; c'est-là qu'on a besoin d'art pour paroître facile. Il y a, par exemple, beaucoup moins de facilité que de profondeur dans l'admirable *Essai sur l'Homme* de *Pope*. On peut faire facilement de très-mauvais ouvrages qui n'auront rien de gêné, qui paroîtront faciles ; & c'est le partage de ceux qui ont sans génie la malheureuse habitude de composer. *M. de Voltaire.*

FACTUM : ce mot, purement latin, signifie dans notre langue un Mémoire contenant l'exposition d'un fait contentieux. Les avocats n'intitulent plus ainsi l'exposition des causes qu'ils défendent. Ils ont substitué, depuis près de trente ans, le mot de *Mémoire* à celui de *Factum*. Nous avons exposé de quelle manière ces ouvrages doivent être écrits, & quel est le genre d'éloquence qui leur convient. *Voyez* ÉLOQUENCE DU BARREAU. *Voyez aussi le mot* JUDICIAIRE.

FARCE : petite pièce dramatique, dont l'unique objet est de faire rire & de divertir les spectateurs.

L'exemple des Anciens, qui faisoient toujours succéder des mimes aux représentations des tragédies & des comédies, est peut-être ce qui a donné lieu à l'établissement des Farces parmi nous. Le caractère de notre nation, plus porté, en général, à l'enjouement qu'au sérieux, a fait sentir aux Poètes la nécessité de distraire les spectateurs de la tristesse du tragique par une Farce, ou petite pièce mimique, dont l'unique objet est d'amuser & de faire rire ; & comme l'action n'en est pas exactement

conduite, les liaisons en sont, par conséquent, moins régulières, le comique moins noble ou moins délicat, la catastrophe moins naturelle, & , si l'on peut user de ce terme, purement facétieuse. Le but de la Farce est donc de critiquer les vices par les traits les plus chargés & les plus risibles. Mais les idées, pour être comiques; n'en doivent être ni basses ni grossières, & doivent toujours tenir à une action simple ou vraisemblable. La pièce des *Précieuses ridicules* est un chef-d'œuvre en ce genre. On y trouve, d'une manière admirable, ce comique forcé, & tout-à-fait différent de celui de la bonne comédie, sur-tout dans la scène de *Mascarille* avec les *Précieuses*. Le *Mariage forcé* est une pièce de la même nature; mais le comique en est différent. La scène des deux *Philosophes* nous apprend que les sujets les plus graves ne peuvent être traités d'une manière facétieuse, soit par le dessein même, soit par la critique que l'on cherche principalement dans le genre de comédie dont nous parlons.

Les petites pièces d'un acte, qui occupent aujourd'hui la place de la Farce, & que l'on donne à la suite d'une tragédie ou d'une comédie, ne remplissent point l'intention pour laquelle les Farces ont été introduites sur la scène. Au lieu de délasser l'esprit; elles le fatiguent par une nouvelle attention. Ces petites pièces, ou sont composées dans le ton noble, & sur des sujets susceptibles de cinq actes, ou ne forment qu'un amas de scènes métaphysiques & détachées, dans lesquelles on personifie le

le caprice, la volupté, l'intérêt, la satire, la comédie elle-même, &c. On y a introduit *Jupiter, Diane, Apollon*, faisant sur les sentimens du cœur des dissertations qui ressemblent bien plus aux dialogues de *Lucien*, qu'à des pièces comiques, de quelque genre qu'elles puissent être.

C'est donc abusivement qu'on a donné le nom de *Farces* à ces sortes d'ouvrages, ainsi qu'aux petites pièces à scènes détachées, ou à tiroir. On appelle ainsi celles dont les scènes n'ont aucune liaison entr'elles, & dont les personnages ont chacun leur intérêt particulier. Ces petites pièces n'ont & ne peuvent avoir ni action ni dénouement; car elles finissent d'ordinaire avec l'audience de l'homme, ou de la divinité que les personnages ont entretenu successivement de leurs intérêts : telle est la fin de *la Nouveauté* & de plusieurs autres pièces de ce genre. Pour y jeter un peu plus de gaieté, on y ajoûte le plus souvent un ballet composé, en partie, des personnages qui ont paru dans la pièce. C'est, de tous les ouvrages dramatiques, le plus facile à traiter, & celui dont on fait le moins de cas. Pour y réussir, il faut avoir l'esprit de faillies & de bons mots.

Mais, pour en revenir à la Farce, on peut dire qu'on en fait aujourd'hui encore moins de cas que des pièces à scènes détachées; & nous exhortons les jeunes gens, qui se sentent du talent pour le théâtre, de ne point l'exercer dans ce genre. « La Farce, » dit M. *Marmontel*, est le spectacle de la » grossière populace; & c'est un plaisir

» qu'il faut lui laisser, mais dans la
 » qui lui convient, c'est-à-dire avec
 » teaux pour théâtres ; & pour fi
 » carrefours. Lui donner des sales
 » & une forme régulière, l'orner de
 » que, de danses, de décorations a
 » bles, c'est dorer les bords de la cou
 » où le public va boire le poison du mau
 » vais goût. » Voyez COMIQUE. DRAME.

FÉES : espèces de *génies* ou de *divinités* imaginaires qu'on a introduites dans quelques romans pour y opérer une sorte de merveilleux, comme autrefois les Poètes faisoient intervenir dans l'épopée, dans la tragédie, & quelquefois dans la comédie, les divinités du paganisme. Avec ce secours, il n'y a point d'événement bizarre, d'idée folle, d'action extravagante qu'on ne puisse réaliser. Les Contes de Fées ont été longtemps en vogue parmi nous ; mais ils ne sont lus aujourd'hui que par le peuple. Des personnes de beaucoup d'esprit se sont pourtant amusées à en composer ; mais ils sont fort courts, écrits d'une manière intéressante, & ont pour but l'instruction autant que l'amusement : tel est le Conte qui a pour titre, *Ce qui plaît aux Dames*, que M. de Voltaire a revêtu des charmes de la poésie ; tel est encore cet autre Conte intitulé, *La Reine de Golconde*, composé par un homme de beaucoup d'esprit, qui a fourni à M. Sedaine le sujet d'un opéra qui n'a pas eu autant de succès que ce Conte charmant.

Au reste, on a introduit la Féerie à l'opéra comme un nouveau moyen de pro-

Quire le merveilleux, qui fait le fonds de ce spectacle. Il seroit à souhaiter qu'on pût s'y passer de ce secours; mais on aime trop les illusions agréables, dont la Féerie est la véritable source, pour qu'on puisse se contenter de voir jouer sur le théâtre de l'opéra des tragédies lyriques, & des ballets tirés seulement de l'histoire ou de la fable. Voyez MERVEILLEUX.

FEMININS: c'est l'épithète qu'on donne aux vers qui finissent par un e muet; tels sont ceux que voici:

Aimez qu'on vous conseille, & non pas qu'on vous loue. . . . Boileau;

Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable. . . .

Qui ne sçait se borner, ne sçut jamais écrire. . . .

L'e ne cesse pas d'être muet, quoiqu'il soit suivi de la lettre s, comme au pluriel des noms *aimables, charmantes, légitimes, &c.* & dans les verbes, à la seconde personne du présent de l'indicatif, *tu loues, tu aimes, tu formes, &c.* Il est encore muet, quoiqu'il soit suivi des lettres *nt*, comme au pluriel des verbes *louent, forment, aiment, &c.* Cependant l'e muet, qui se trouve au pluriel de l'imparfait des verbes, ne rend pas la rime féminine, parce que la syllabe entière a le son de l'e ouvert, comme on peut le voir dans ces mots, *ils diroient, ils feroient*, qui se prononcent comme si l'on écrivoit, *ils dirèt, ils ferèt*. Il y a plusieurs autres observations à faire sur l'e muet

& sur la rime féminine. *Voyez* RIME. CÉ-
SURE. HEMISTICHE.

FÊTE, est le nom, à l'opéra, de presque tous les divertissemens. La Fête que *Neptune* donne à *Thétis* dans le premier acte, est infiniment plus agréable que celle que *Jupiter* lui donne dans le second. Un des grands défauts de l'opéra de *Thétis* est d'avoir deux actes de suite sans Fêtes.

L'art d'amener les Fêtes ou les Divertissemens, de les faire servir à l'action principale, est fort rare : cependant, sans cet art, les plus belles Fêtes ne sont qu'un ornement postiche. *Voyez* COUPE. DIVER-
TISSEMENT.

Il semble qu'on se serve plus communément du terme de *Fête* pour les divertissemens des tragédies en musique, que pour ceux des ballets. *Voyez* BALLET. ENTRÉE.

FICTION : en poésie, est l'invention d'un fait, ou d'une suite de faits qui n'existent que dans l'imagination, ou qui ne sont fondés que sur la Mythologie. C'est cette invention de faits extraordinaires & merveilleux, qui probablement a fait croire que les Poètes puisoient leurs idées dans le sein même de la divinité, & qu'*Apollon* & les Muses les inspiroient.

Fiction, dans l'épopée & le dramatique, signifie *action*, c'est-à-dire le sujet ou la fable qui fait le fond du poème. *Voyez* FABLE.

La Fiction doit être la peinture de la vérité, mais de la vérité embellie, animée par le choix & le mélange des couleurs

qu'elle puise dans la nature. Il n'y a point de tableau si parfait dans la disposition naturelle des choses, auquel l'imagination n'ait encore à retoucher. La nature, dans ses opérations, ne pense à rien moins qu'à être pittoresque. Il en est du moral comme du physique. L'histoire a peu de sujets que la poésie ne soit obligée de corriger & d'embellir, pour les rendre intéressans.

Il faut, dans la Fiction, s'accommoder aux mœurs & aux usages reçus. *Homere* seroit mal reçu aujourd'hui à nous peindre un sage tel que *Nestor*; mais aussi ne le peindroit-il pas de même. Voyez BIENSEANCES.

La Fiction entre dans les plus petites pièces de poésie; & c'est elle qui en fait souvent le plus bel ornement. Quelquefois un Poète tire de son génie seul le fait ou la suite des faits dont sa Fiction est composée: quelquefois il ne fait qu'ajouter à des idées tirées de la Mythologie, des faits de son invention; souvent il forme entièrement sa Fiction des idées mythologiques, qu'il ne fait que copier. Pour donner une idée plus satisfaisante de ces trois sortes de Fictions, nous en fournirons des exemples.

FICTIONS DE GÉNIE.

LA SANTÉ.

Il est une jeune Déesse

Plus agile qu'*Églé*, plus fraîche que *Vénus*;

Elle écarte les maux, les langueurs, la foiblesse;

Sans elle la beauté n'est plus.

M. Gresset.

Les Amours, *Bacchus* & *Morphée*
 La soutiennent sur un trophée
 De myrte & de pampres orné ;
 Tandis qu'à ses pieds abbatue ,
 Rempe l'inutile statue
 Du dieu d'*Epidaure* enchainé.

LE PALAIS DE LA FAVEUR.

M. Gref-
 fet.

Au sein des mers, dans une Isle enchantée,
 Près du séjour de l'inconstant *Protée* ,
 Il est un Temple élevé par l'Erreur ,
 Où la brillante & volage Faveur ,
 Semant au loin l'espoir & les mensonges ,
 D'un air distrait fait le sort des Mortels.
 Son foible thrône est sur l'aile des Songes ;
 Les Vents légers soutiennent ses autels.
 Là, rarement la Raison, la Justice
 Ont amené les Mortels vertueux ;
 L'Opinion, la Mode, le Caprice
 Ouvrent le Temple & nomment les heureux.
 En leur offrant la coupe délectable ,
 Sous le nectar cachant un noir poison ,
 La Déesse daigne paroître aimable ,
 Et, d'un sourire, enyvra la Raison.
 Au même instant, l'agile Renommée
 Grave leurs noms sur son char lumineux ;
 Jouets constans d'une vaine fumée ,
 Le monde entier se réveille pour eux.
 Mais, sur la foi de l'onde pacifique ,
 A peine ils sont mollement endormis ,
 Défiés par l'erreur léthargique
 Qui leur fait voir, dans des songes amis ,
 Tout l'Univers à leur gloire soumis ;

Dans ce sommeil d'une yvresse riante ,
 En un moment, la Faveur inconstante
 Tournant ailleurs son essor incertain ,
 Dans des déserts, loin de l'île charmante ,
 Les Aquilons les emportent soudain ;
 Et leur réveil n'offre plus à leur vue
 Que les rochers d'une plage inconnue ,
 Qu'un monde obscur, sans printemps, sans beaux
 jours ,
 Et que des cieux éclipsés pour toujours.

On voit que ces Fictions sont purement
 de l'invention du Poète, & qu'elles n'ont
 rien de commun avec les faits mythologi-
 ques, si ce n'est d'avoir été produites par
 l'imagination.

FICTION TIRÉE DE LA MYTHOLOGIE.

ECLIPSE DE SOLEIL.

Cha-
pelle.

J'allois tout de bon commencer
 A vous composer, sur l'Éclipse,
 Un livre plus gros & plus long . . .
 Quand *Pallas*, la docte pucelle,
 Qui m'aime de bonne amitié,
 S'apparut à moi toute telle
 Qu'elle est au ciel.
 Eh quoi ! pauvre innocent, dit-elle,
 Vraiment tu me fais grand' pitié,
 D'aller perdre ainsi la cervelle,
 Rêvant à cette bagatelle
 Plus qu'il ne faut de la moitié.
 Surprise des impertinences
 Que l'on débite en ce bas lieu,
 N iv

Je viens faire des remontrances
 A ces fous qui, sans connoissances,
 Raisonnant *comme il plaît à Dieu*,
 Gâtent mes plus belles sciences.
 Et pour l'Eclipse à quoi tu penses,
 Je vais te faire voir, en peu,
 Que ces forgeurs d'extravagances
 Tirent cent fausses conséquences
 D'une chose qui n'est qu'un jeu.

Sçache que ce jour-là mon Pere
 Fit à déjeuner si grand' chere,
 Et trouva si bon le nectar,
 Que *Momus*, le dieu des sornettes,
 Le voyant être un peu gaillard
 Lui proposa que les Planètes
 Jouassent à *Colin-Maillard*.

A *Colin-Maillard*? dit le Maître.
 Du char brillant & lumineux :
 Si, par hasard, je l'allois être,
 Tous les hommes sont si peureux,
 Qu'ils se croiroient morts, quand mes feux
 Commenceroient à disparaître.
 Chacun fermeroit sa fenêtre ;
 Et *Morin* (a), le plus fou d'entr'eux,
 En prédiroit quelque Bicêtre (b).

(a) Mathématicien, qui étoit fort connu, & qui passoit pour être fort entêté de l'astrologie judiciaire.

(b) Lieu où l'on met les fous.

Quoi ! tu veux conclure par-là ;
Répond le grand dieu qui foudroie ,
Qu'un *fat* (a) pourra troubler ma joie ?
Que m'importe s'il en fera
Des contes de *ma Mere* l'Oie ?
Je jure Styx, dont l'eau tournoie
Dans le pays de Tartara ,
Qu'à *Colin-Maillard* on jouëra.
Sus, qu'on tire au fort, & qu'on voie
Qui de vous autres le fera.

Le bon Soleil l'avoit bien dit :
Il le fut, suivant son présage,
Toute la compagnie en rit ;
Et, sans différer davantage ,
Aussi-tôt la Lune s'offrit
A lui bien couvrir le visage, &c.

Cette Fiction est tirée de la Fable, quoi-
qu'elle ne soit pas un morceau sans inven-
tion ; car il n'y auroit aucun agrément dans
une pièce de poésie qui n'ajouteroit rien à
ce que nous sçaurions déjà. Il suffit que
tous les acteurs de cette petite scène soient
pris dans la Fable, pour que cette Fiction
soit distinguée de celle où le Poète ajou-
te-
roit de nouveaux personnages & de nou-
veaux traits ; ce qu'on appelle une *Fiction*
mélée, dont voici un exemple :

(a) L'Auteur a employé ce mot pour celui de *fou* :
c'est une faute que font sur-tout les Gascons. Le mot
de *fat* est une injure.

M A D R I G A L

A Madame de BAUDCOURT de Castres.

1. 3. *Vénus, pour amuser l'Amour,*
 2. *L'entretenoit de bagatelles ;*
Le propos tombé sur les Belles ,
L'Enfant parla de Baudcourt :
C'est bien, dit-il, de mon Empire
Celle que j'aimerois le mieux :
Rien de plus doux que son sourire ;
Elle a tous vos traits, & vos yeux ,
Et votre taille : entre vous deux
On ne voit point de différence ;
Aussi toujours, en votre absence ,
A Paphos, on la prend pour vous.
Mais, Maman, soit dit entre nous ,
Depuis quelques jours, il me semble
Que vous vous plaisez à la fuir.
Vous devriez pourtant la chérir :
On doit aimer qui nous ressemble.

Un trait tiré de la Fable peut faire le corps
 d'un madrigal, d'une épigramme, d'une ode,
 & de pareils ouvrages. Dans le poème épi-
 que au contraire il faut que le fond du poème
 soit un fait certain & connu. Mais, quoique
 la vérité en soit la base, cependant la Fable
 en doit faire l'ornement. Les Fictions de
 génie y sont plus nécessaires encore ; & il
 y en a de très-belles dans la *Henriade*,
L'Epopée, dit *Boileau*,

re poët. Dans le vaste récit d'une longue action,
 3. Se soutient par la Fable, & vit de Fiction.

La, pour nous enchanter, tout est mis en usage ;
Tout prend un corps, une ame, un esprit, un
visage.

Chaque vertu devient une divinité :

Minerve est la Prudence ; *Vénus* est la Beauté.

Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre ;

C'est *Jupiter* armé pour effrayer la terre.

Un orage terrible aux yeux des matelots ,

C'est *Neptune* en courroux qui gourmande les flots,

Écho n'est plus un son qui dans l'air retentisse ;

C'est une Nymphé en pleurs qui se plaint de
Narcisse.

Ainsi, dans cet amas de nobles Fictions ,

Le Poète s'égaye en mille inventions.

On demandera peut-être si le Poète est absolument libre de suivre son imagination dans l'invention des faits dont il compose sa Fiction, & s'il n'est retenu par aucune règle ? Il est vrai qu'il seroit difficile de lui en assigner, puisque plusieurs Fictions ne laissent pas de plaire à l'imagination, quoique le bon sens en soit choqué. On en trouve plus d'une de cette espece dans *Homere*, *Virgile*, *le Tasse*, *l'Arioste*, *Milton*, *le Camoëns*, &c. Cependant, si le Poète s'écartoit du chemin qu'il se seroit frayé lui-même, ou de celui que lui auroit ouvert la mythologie, il tomberoit dans une contradiction d'idées que rien ne pourroit excuser. Le grand art, comme nous l'avons déjà dit, est de suivre la nature, de l'orner & de l'embellir. Si le Poète, dans une Fiction tirée de la mythologie, détruisoit, par quelque système vrai & même réel,

non-seulement les principes faux de la mythologie, mais, ce qui est bien moins encore, les conséquences naturelles de ces faux principes, il pécheroit autant contre les règles de la bienséance, que contre celles de la Fiction.

C'est pour cette raison, sans doute, qu'on n'admet point dans les Poësies Chrétiennes ces sortes de Fictions tirées de la fable. Quoique les faits de la mythologie soient supposés vrais, malgré leur peu de vraisemblance, ce défaut de vraisemblance ne sort jamais entièrement de l'esprit; il y laisse toujours une conviction de faux, que ni les préjugés ni la volonté ne peuvent éloigner; au lieu que les vérités du Christianisme pénètrent notre esprit par la force de la vérité: or ce passage, que nous serions obligés de faire alternativement d'une Religion à une autre, de la vérité à la fausseté, ou de la fausseté à la vérité, rebuterait l'esprit, qui naturellement aime que le vrai ne soit point obscurci par le mélange du faux.

Le Tasse n'avoit sans doute pas réfléchi sur la mauvaise impression que doit produire un contraste de cette nature, lorsqu'il fit entrer dans sa Jérusalem délivrée une fiction tirée de l'Odyssée. C'est celle où *Armide*, comme une autre *Circé*, change en bêtes les guerriers qui avoient quitté le camp de *Godefroi* pour la suivre; tandis qu'il représente, dans le chant suivant, ces mêmes Chevaliers, à la suite des Ministres du Seigneur, faisant retentir la montagne sainte de leurs cantiques sacrés. Quel bizarre contraste d'idées! La beauté des peintures, la variété

des événemens que ces idées fournissent , ne peuvent faire oublier qu'elles sont mal assorties. D'ailleurs la métamorphose des Compagnons d'*Ulyssé* livrés à la débauche, changés en animaux vils & odieux, renferme sous son écorce ingénieuse, une morale qu'on n'apperçoit point dans le changement des Chevaliers d'*Armide* en poissons.

Au reste il faut distinguer les faits de la mythologie qui sont purement de l'imagination des Poètes, de ceux qu'ils n'ont fait qu'habiller à leur façon. Un *Jupiter* régnant dans le ciel , un *Neptune* souverain des mers , un *Pluton* monarque absolu des royaumes sombres, une *Vénus*, une *Diane*, une *Junon* ; tous ces dieux, toutes ces déesses, dont le ciel & la terre sont peuplés, suivant les idées mythologiques, sont de pures productions de l'imagination des Poètes Grecs. Il n'en est pas ainsi d'*Astrée* ou de l'Innocence, des Furies, des supplices qu'ils ont placés dans le Tartare; de l'Envie, de l'Amour, de la Haine, qu'ils ont revêtus de couleurs sensibles. Tous ces êtres ont une existence réelle, indépendamment des Poètes; & ils n'ont fait que leur donner des noms & des figures propres à exprimer les sentimens qu'ils vouloient désigner. Les faits mythologiques de la première espece doivent être bannis absolument des Poésies Chrétiennes; ceux de la seconde espece peuvent y être admis, ou plutôt doivent y trouver leur place, puisqu'ils en font le principal ornement. Ces êtres poétiques ne sont proprement que des

passions ou des intelligences spirituelles ; rendues sensibles & personnifiées. *Voyez MERVEILLEUX.*

A cela près, le Poète est libre dans ses Fictions. C'est par la lecture des bons Poètes qu'on en prendra le goût. *Voyez ÉPOPÉE. FABLE. MYTHOLOGIE.*

FIGURES : on entend, en rhétorique, par le nom de *Figures*, des manieres de parler fines, délicates, distinguées, par leur tour, des façons ordinaires de s'exprimer, & propres à donner ou de la force & de la noblesse aux pensées, ou de l'énergie & de la grace au discours.

Ces tours figurés tombent donc ou sur l'expression, ou sur la pensée. Dans l'un ou l'autre genre, ce qui caractérise chaque figure, ce qui la distingue d'une autre, c'est le tour particulier qu'elle donne, soit à une expression, soit à une pensée : or cette modification particuliere fait de chaque Figure une espece à part, qui n'a rien de commun avec les autres.

Quoique les Figures contribuent infiniment aux graces du discours, n'imaginons pas que les grands Orateurs, qui les emploient fréquemment, aient voulu, de dessein prémédité, placer ici une *Hyperbole*, là une *Exclamation*; dans un autre endroit une *Métaphore*, une *Antithèse*, &c; c'est le fonds même de leur sujet qui les a fait naître. La vivacité de l'imagination les leur a fournies dans ce feu de la composition, que rien ne ralentiroit davantage que le desir de mettre, d'espace en espace, & dans certaines parties du discours, des

beautés de commande. Les circonstances, les passions ont suffi pour enseigner aux hommes à revêtir leurs pensées d'un tour d'expression propre à peindre, à toucher, ou à plaire. Sur la pratique sont venues les réflexions, qui ont formé les règles de l'art, moins pour composer des Figures, que pour les faire discerner dans les ouvrages où la nature & le génie les ont fait éclore.

Qu'y a-t-il en effet de plus naturel à un homme opprimé, que de peindre vivement l'injustice ou l'outrage qu'il a soufferts, que d'en détailler toutes les circonstances; de peindre non-seulement les actions, mais de rendre les paroles des personnages intéressés; de remarquer les tems, les lieux, s'ils sont à l'avantage de sa cause; de se récrier sur l'inhumanité de ses ennemis; d'implorer l'assistance des auditeurs? Plus le tableau sera vif & ressemblant, plus il sera d'impression. Voilà des Figures, l'*Hypotypose*, l'*Enumération*, la *Description*, l'*Apostrophe*, &c : or, ce que la nature a inspiré à cet homme, l'art doit le suggérer à l'Orateur, s'il est chargé de défendre l'innocence opprimée; & comme cet art ne peut plaire qu'autant qu'il copie fidèlement la nature, & par conséquent qu'il est caché, dans ces occurrences, la nature seule administrera le fond de ces Figures; l'art en réglera l'usage, l'ordre, la distribution. Voyez ART.

Il en est de même d'une action noble, généreuse, héroïque : elle excite, dans ceux qui en sont témoins ou qui en écoutent le récit, des sentimens d'admiration : on est porté à la comparer à d'autres de même es-

pece, à la mettre en opposition avec des actions basses ou lâches. De-là l'*Admiration*, la *Comparaison*, l'*Antithèse*, & d'autres figures qui servent à répandre un plus grand jour sur une matiere intéressante, ou à donner du relief à celles qui ne le sont pas assez.

Le crime porte avec soi un caractère de noirceur qui révolte les ames bien nées. Ce sentiment suffit pour dicter une *Invective*; & l'Orateur, que nous supposons vertueux, n'a pas besoin d'autre maître que son cœur pour tonner contre les scélérats. Un faux raisonnement, une contradiction entre les paroles & la conduite d'un adversaire, inspireront d'abord l'*Ironie*. L'intérêt qu'on a d'exagérer les choses fait naître l'*Hyperbole*; & la justesse, & souvent le défaut d'expressions propres pour peindre des idées accessoires, nécessairement liées aux principales, rendant l'esprit moins timide, lui fera franchir les bornes du langage ordinaire, pour employer les *Métaphores* & les *Allégories*.

Une passion vivement émue transporte l'esprit hors de sa sphere; alors les expressions usitées, les tours ordinaires deviennent des couleurs trop foibles pour exprimer tout ce qu'il éprouve. Son langage doit emprunter les nuances fortes de ses sentimens; à son gré, tous les lieux, tous les tems, tout ce qui existe dans la nature, même ce qui n'existe plus, semble devoir prendre intérêt à ce qui le touche. Le mouvement impétueux de l'ame, le trouble des sens, & l'enthousiasme de l'imagination, influent sur les signes qui doivent représenter

senter leurs effets. De-là la *prosopopée*, qui évoque les morts, qui ouvre les tombeaux, qui prête même la vie, le sentiment & la raison aux êtres inanimés.

A considérer sainement l'éloquence, il n'est donc point de figure qui ne tire sa première origine & son principal mérite de la nature même du sujet qu'elle embellit; & conséquemment c'est la nature qu'il faut d'abord consulter, pour ne pas se tromper sur le choix & l'arrangement des Figures; car, quelque éclat qu'elles communiquent au discours, elles déplairoient prodiguées ou placées sans discernement. C'est une broderie légère, élégante, qui doit rehausser la richesse du fonds, & non la dérober aux yeux.

Dans l'éloquence, comme dans l'architecture, tout ne doit pas être ornement. Un temple, un palais de l'ordre Corinthien ou Toscan forme un ensemble gracieux & noble, dont l'œil apperçoit avec plaisir, & démêle sans peine les proportions & les beautés: il s'égarerait & se perdrait dans la multitude des roses, des étoiles, & des autres ornemens découpés dont l'architecture gothique est surchargée. Un discours, tout composé de figures, produiroit un effet égal sur l'esprit: il le surprendroit & l'éblouiroit; mais pourroit-il en imposer longtemps à des yeux connoisseurs?

Après ces courtes réflexions sur l'origine des Figures, & sur l'usage qu'on doit en faire dans le discours, nous allons entrer dans tout le détail dont cette matière est

susceptible ; mais , pour ne pas nous recopier , ni trop surcharger cet article , nous ne ferons qu'indiquer les Figures dont nous avons parlé & donné des exemples , au mot qui leur est propre , & auquel nous aurons soin de renvoyer le lecteur.

Les Figures , comme nous l'avons déjà infinué , se divisent en deux especes générales ; sçavoir en *Figures de diction* ou de mots , & en *Figures de pensées*. Nous allons exposer séparément ce qui concerne les unes & les autres.

Des Figures de diction. Les Figures de diction sont celles qui consistent dans un certain arrangement qu'on donne aux mots , & qui en dépendent tellement , que , si l'on vient à changer la disposition des termes , les Figures disparaissent.

On comprend ordinairement parmi les Figures de diction , celles par lesquelles on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément sa signification propre ; mais elles appartiennent plus à la grammaire qu'à la rhétorique ; & on peut consulter là-dessus l'excellent *Traité des Tropes* de M. du Marfais.

Une autre observation préliminaire sur les Figures de diction , c'est que les Rhéteurs Grecs & Latins en comptent plusieurs , qui tirent tout leur agrément du génie particulier de leurs langues , & qui , rendues dans la nôtre , n'ont plus la même grace. L'élégance & la clarté , qui sont les principaux caracteres de la langue françoise , ne lui permettent point des libertés & des har-

dieſſes qui plaiſent en grec & en latin.

Les principales Figures de mots ſont :

L'ellipſe, qui ſupprime par goût, des mots que la grammaire exige :

Je t'aimois inconstant, qu'aurois-je fait fidele ?

La grammaire eût dit : *Si je t'aimois quoi-que tu fuſſes inconstant, qu'aurois-je fait ſi tu euſſes été fidele ?* Voyez ELLIPSE.

Le pléonafme, qui ajoûte par goût ce que la grammaire rejette comme ſuperflu : *Je l'ai vu de mes yeux, je l'ai entendu de mes propres oreilles.* Il ſuffit, pour le ſens, de dire : *Je l'ai vu, je l'ai entendu.* Cette Figure devient ſouvent vice de diſtion. Voyez PLÉONASME.

L'hyperbate, qui tranſpoſe l'ordre de la ſyntaxe ordinaire :

Et les hautes vertus que de vous il hérite.

Pour dire, *qu'il hérite de vous.* Voyez HYPERBATE.

La ſyllepſe, ou ſynthèſe, qui fait figurer le mot avec l'idée, plutôt qu'avec le mot auquel il ſe rapporte :

Entre le pauvre & vous, vous prendrez Dieu pour juge :

Comme eux vous fûtes pauvre, & comme eux orphelin.

Comme eux, ſe rapporte à l'idée & non aux mots. Ces quatre Figures, comme on

voit , appartiennent plus au grammatical qu'à l'éloquence.

Celles des mots , qui sont purement oratoires , ne dérangent rien aux règles de la grammaire. Elles n'ont pour objet que de rendre la course de l'Orateur plus lesté, & sa marche plus ferme : telles sont , la répétition qui consiste à employer plusieurs fois le même mot. Exemple. :

*Ici je trouve le bonheur ;
Ici je vis sans spectateur , &c.*

La conversion , qui termine les différens membres d'une période par la même chute. Voyez CONVERSION.

La gradation , l'adjonction , la disjonction , l'allusion , l'antithèse & la regression. Voyez tous ces mots.

Des Figures de Pensées. Les Figures de pensées sont celles qui dépendent tellement de la manière de penser & de sentir , qu'elles subsistent toujours, quoiqu'on vienne à changer les mots qui les expriment , & dans quelques termes qu'on les rende.

Les Rhéteurs admettent un nombre presque infini de ces Figures. Nous avons traité de chacune en particulier : nous nous contenterons d'indiquer les principales que nous divisons en trois classes relatives au but que doit se proposer l'Orateur.

PREMIERE CLASSE.

Des Figures plus convenables à la preuve du discours oratoire. Lorsqu'on entreprend

de prouver une chose, il est naturel de la développer, d'écarter ce qui peut nous être défavorable; de proposer certaines raisons avec plus de ménagemens que d'autres; d'employer, en quelques occasions, des correctifs; d'accorder en apparence quelque chose à l'adversaire, pour en tirer ensuite avantage contre lui; d'affecter la modération, de s'en rapporter à son sentiment ou à celui des juges; de prévenir les objections & de les résoudre; quelquefois enfin de s'interroger & de se répondre à soi-même: or, de là naissent ces Figures qu'on nomme la *Distribution*, la *Prétermiſſion*, la *Licence*, la *Correction*, la *Conceſſion*, la *Communication*, l'*Occupation*, & la *Subjection*. Voyez tous ces mots.

SECONDE CLASSE.

Des Figures propres aux Passions. Les passions sont des mouvemens de l'âme, qui la transportent hors d'elle-même. Leur langage doit donc être impetueux, véhément, & s'affranchir des règles ordinaires. L'âme, une fois agitée, envisage les objets avec plus de force, d'intérêt, & doit les prendre avec plus de vivacité. Le bonheur, ou l'infortune, l'affectant différemment, mais toujours d'une manière très-active, tantôt elle s'adresse par des discours directs, à tous ceux qu'elle peut intéresser en faveur de ce qui l'occupe; tantôt elle se livre à l'admiration. Ici, elle balance, elle délibère avec elle-même. Là entraînée par des impressions

plus fortes, elle presse, poursuit, attire ceux qui mettent obstacle à ses desirs. Enfin, lorsque la violence de ses transports est à son comble, les expressions lui manquent; ou si elle parle, ce n'est plus que pour s'élever au-dessus de la nature, en évoquant les morts, en attribuant la vie & le sentiment aux êtres même à qui la nature les a refusés.

Ces divers mouvemens ont attaché aux différentes pensées des modifications particulières; & de-là sont nées l'*Image*, l'*Apостrophe*, l'*Exclamation*, l'*Epiphonème*, l'*Irrésolution*; l'*Interrogation*, l'*Invective*, l'*Imprécation*, la *Réticence*, la *Prosopopée*. Voyez ces mots.

TROISIEME CLASSE.

Des Figures de pur ornement. Plaire est un des devoirs de l'Orateur. Il peut y parvenir, en donnant à la vérité un air aimable, en l'ornant de figures brillantes: or on lui prête ces charmes innocens, tantôt en opposant & faisant contraster ensemble diverses pensées, tantôt en éclaircissant les moins connues par d'autres plus familières; soit par des peintures variées des tems, des lieux, des personnes; soit en répandant sur la raison même une nuance fine de badinage, qui ne lui ôte rien de sa force, & ne la rend que plus agréable. Ainsi les principales de ces figures sont l'*Antithèse*, la *Comparaison*, la *Description*, le *Portrait*, l'*Ironie*. Voyez ces mots.

Telles sont les principales Figures, soit

de mots, soit de pensées. Il en est plusieurs autres que nous avons passées sous silence dans cet article, mais que nous avons expliquées, chacune en particulier, au mot qui leur est propre. Les Figures, dit *Cicéron*, sont comme les yeux du discours : elles lui donnent de l'éclat, du feu, de la grace. Mais si ces yeux étoient repandus dans tout le corps, ils en feroient un monstre. Ainsi il faut user modérément de ces ornemens du discours; & c'est moins l'art que la nature qui doit les y appeller. *Voyez* ELOQUENCE. ELOCUTION. STYLE. DICTION. TROPES.

FIGURÉ. (*Style*) L'imagination ardente, la passion, le desir souvent trompé de plaire par des images surprenantes, produisent le style figuré. Nous ne l'admettons point dans l'histoire; car trop de métaphores nuisent à la clarté : elles nuisent même à la vérité, en disant plus ou moins que la chose même.

M. de
Voltaire.

Les ouvrages didactiques réprouvent ce style. Il est bien moins à sa place dans un Sermon, que dans une Oraison funébre; parce que le Sermon est une instruction dans laquelle on annonce la vérité; l'oraison funébre, une déclamation dans laquelle on exagere. La poésie d'enthousiasme, comme l'épopée, l'ode, est le genre qui reçoit le plus ce style. On le prodigue moins dans la tragédie où le dialogue doit être aussi naturel qu'élevé, encore moins dans la comédie, dont le style doit être plus simple.

C'est le goût qui fixe les bornes qu'on doit donner au Style figuré dans chaque genre.

Balthasar Gratian dit que les pensées partent des vastes côtes de la mémoire, s'embarquent sur la mer de l'imagination, arrivent au port de l'esprit pour être enrégistrées à la douane de l'entendement.

Un autre défaut du Style figuré est l'entassement des figures incohérentes. Un Poète en parlant de quelques Philosophes, les a appelés *d'ambitieux pygmées, qui, sur leurs piés vainement redressés, & sur des monts d'argumens entassés, &c.* Quand on écrit contre les Philosophes, il faudroit mieux écrire. Les Orientaux emploient presque toujours le Style figuré, même dans l'histoire : ces peuples connoissant peu la société, ont rarement eu le bon goût que la société donne & que la critique éclairée épure.

L'allégorie, dont ils ont été les inventeurs, n'est pas le Style figuré. On peut, dans une allégorie, ne point employer les figures, les métaphores, & dire avec simplicité ce qu'on a inventé avec imagination. *Platon* a plus d'allégories encore que de figures : il les exprime élégamment, mais sans faste.

Presque toutes les maximes des anciens Orientaux, & des Grecs, sont dans un Style figuré. Toutes ces sentences sont des métaphores, de courtes allégories ; & c'est-là que le Style figuré fait un grand effet en ébranlant l'imagination, & en se gravant dans la mémoire. *Pythagore* dit : *Dans la tempête, adorez l'écho, pour signifier : Dans les troubles civils retirez-vous à la campagne.*

N'attisez pas le feu avec l'épée : pour dire : N'irritez pas les esprits échauffés. Il y a dans toutes les langues beaucoup de proverbes communs qui sont dans le Style figuré. *M. de Voltaire.*

FIGURÉ (Genre) Voyez l'article ELOQUENCE. Voyez aussi le mot FLEURI.

FINESSE. La Finesse, dans les ouvrages d'esprit, comme dans la conversation, consiste dans l'art de ne pas exprimer directement sa pensée, mais de la laisser aisément appercevoir : c'est une énigme dont les gens d'esprit devinent tout d'un coup le mot. Un chancelier offrant, un jour, sa protection au parlement, le premier président, se tournant vers sa compagnie : *Messieurs, dit-il, remercions M. le Chancelier ; il nous donne plus que nous ne lui demandons.* C'est-là une repartie très-fine. La Finesse dans la conversation, dans les écrits, diffère de la délicatesse. La première s'étend également aux choses piquantes & agréables, au blâme & à la louange même ; aux choses même indécentes, couvertes d'un voile à travers lequel on les voit sans rougir. On dit des choses hardies avec Finesse. La délicatesse exprime des sentimens doux & agréables, des louanges fines : ainsi la Finesse convient plus à l'épigramme ; la délicatesse au madrigal. Il entre de la délicatesse dans les jalousies des amans : il n'y entre point de Finesse. Les louanges, que donnoit *Despréaux* à *Louis XIV*, ne sont pas toujours également délicates : les satyres ne sont pas toujours assez fines. Quand *Iphigénie*, dans *Kacine*, a reçu l'ordre de

son pere de ne plus revoir *Achille*, elle s'écrie :

Dieux plus doux vous n'aviez demandé que ma vie.

Le véritable caractère de ce vers est plutôt la délicatesse que la Finesse. *M. de Voltaire.*

FLEURI. (Style) Le Style fleuri est celui qui admet tous les ornemens du discours, connus sous le nom de *fleurs d'éloquence*; non qu'il les admette indistinctement & confusément; cette parure demande du choix & de la vérité. Envain les répandroit-on à pleines mains dans un ouvrage, si un juste discernement n'en règle la distribution & la mesure.

*Man.
d'En-
scig. t. 2.*

La difficulté est donc de connoître dans quelles occasions, & jusqu'à quel point il convient d'employer ces ornemens. On peut consulter, à ce sujet, les judicieuses réflexions de *M. Rollin* qui nous ont fourni le fonds de celles que nous allons faire.

1^o On ne doit jamais prodiguer les agrémens dans le discours. Rien n'est moins conforme à la saine éloquence que de courir continuellement après le bel-esprit. Il n'arrive que trop souvent qu'on néglige le bon sens, & qu'ébloui par des étincelles, on ne cherche qu'à éblouir les autres. On a justement reproché ce défaut à *Senèque*, à *Voiture* & à *Balsac*. Leurs compositions sont plutôt fardées qu'embellies; & ils sacrifient la justesse au desir de briller.

2^o Il faut que les ornemens naissent du sujet, & n'aient point un air affecté ni trop recherché. Ces parures étrangères sont, pour

l'ordinaire, mal assorties avec la pièce principale : on entrevoit un défaut de liaison, des nuances disparates entre le fonds & les agrémens dont on a prétendu le revêtir. Il est encore dangereux de s'arrêter trop long-tems sur les mêmes objets, de les retourner en tous sens, de vouloir les présenter par toutes les faces, de ne les abandonner que quand on les a entièrement épuisés. Cette folle abondance est quelquefois pire que la stérilité.

3^o La différence des sujets constitue la différence des ornemens, & par conséquent, la différence des styles. La joie a ses livrées brillantes, & la douleur son appareil lugubre. On ne doit point se couronner de cyprès, dans un festin, ni de roses lorsqu'on gémit sur un tombeau. On peint un orage & un jour serein avec des couleurs différentes. Il est donc essentiel d'étudier ce qui convient à chaque objet, & de le lui appliquer, sans confondre ni transporter de l'un à l'autre les nuances qui leur sont propres. L'Art poétique d'*Horace* & celui de *Boileau* contiennent, sur cette matière, des principes inviolables.

4^o Chaque genre de rhétorique est susceptible de beautés, mais non pas de toutes également. Le délibératif occupé de matières importantes, qui par elles-mêmes fixent l'attention des auditeurs, peut s'attacher moins à les charmer, que les autres, comme nous l'avons déjà remarqué. (Voyez DÉLIBÉRATIF.) De-là vient que les harangues de *Démocrène*, si véhémentes d'ailleurs, ne sont presque point fleuries.

5° Le genre judiciaire semble encore moins comporter le Style fleuri. Quelle apparence qu'un Orateur s'amuse à chercher des pensées brillantes & des tours ingénieux, lorsqu'il s'agit de la fortune ou de la vie des Citoyens ? Ce n'est pas des beautés molles & affectées, qu'il faut alors répandre dans le discours ; elles y seroient trop déplacées, mais des beautés mâles, graves, solides, qui naissent du sujet plutôt que de l'imagination de l'Orateur. Les mouvemens qu'on peut exécuter dans les grandes causes, permettent l'usage des figures vives & hardies ; & dans les autres, la nature du sujet, & les circonstances peuvent déterminer l'avocat à plaire à l'esprit par quelques expressions fleuries, & par des pensées brillantes, employées sobrement, s'il prévoit qu'elles puissent applanir le chemin à la persuasion. *Voyez JUDICIAIRE. ELOQUENCE DU BARREAU.*

6° C'est au genre démonstratif, que le Style fleuri paroît particulièrement affecté. Dans un discours d'appareil tel, qu'un compliment, qu'un panégyrique, qu'une oraison Funébre, &c. l'Orateur peut déployer tout ce que l'art a de plus brillant & de plus spécieux. Contraint quelquefois par la stérilité de sa matière, c'est dans son génie qu'il doit trouver des ressources pour offrir à ses auditeurs un discours qui les charme. L'éclat & la nouveauté des pensées, la magnificence des expressions, la hardiesse des figures, le tour harmonieux des périodes, doivent alors concourir à former un enchaînement de beautés qui tiennent long-

tems l'auditeur dans la surprise & dans l'admiration. *Voyez DÉMONSTRATIF.*

7^o Le principal mérite du Style fleuri consiste dans la variété : un de nos Poètes l'a dit.

Sans cesse en écrivant variez vos discours :

Un style trop égal & toujours uniforme ,

En vain brille à nos yeux ; il faut qu'il nous endorme.

Or c'est mélange des figures , & la multiplicité des tours d'expression , qui produit cette variété. Si le blanc seul y régnoit , nos yeux n'en pourroient soutenir l'éclat continué. Le noir seul y repandroit une tristesse affreuse : les autres couleurs , si elles dominoient séparément , auroient aussi leur inconvénient. La main éternelle , qui a construit l'univers , les a variées avec un art & une sagesse si admirables , que ces couleurs , en se soutenant , ou en s'adoucissant les unes les autres , forment un spectacle magnifique qui présente aux yeux des charmes toujours nouveaux , qui récréent la vue , sans la fatiguer ni l'éblouir. Il en sera de même des figures : leur multiplicité ne causera ni l'ennui ni le dégoût , si l'on a le talent de les varier. Mais cet enthousiasme même demande de la retenue. Il est dangereux de s'abandonner sans réserve à son génie , dans cette sorte de Style attrayant , où l'apparence du beau fait souvent illusion. *Voyez VARIÉTÉ.*

Le panégynique de *Trajan* est tout dans le Style fleuri : si l'on peut reprocher quel-

que chose à *Pline*, c'est d'y avoir mis trop d'esprit. Parmi les Modernes, *M. Fléchier* & *M. de Fontenelle*, entr'autres, répandent des fleurs & de l'agrément sur tout ce qu'ils touchent. Comme nous les avons souvent cités, dans le cours de cet ouvrage, nous tirerons d'un autre Auteur très-ingénieux, quoique moins connu ou moins cité, un exemple du *Style fleuri*. C'est un éloge des maréchaux d'*Etrées* & de *Villars*.

Discours » Rien ne convenoit davantage à la
académ. » culture des lettres, que ce genre de mi-
de M. » lice que l'un d'eux a professé. Dispensé
Gaichicz » des mouvemens continuels, que se don-
de l'Ac. » nent ceux qui commandent sur terre, à
de Spif- » couvert de l'abord de mille importuns
sons. » que la complaisance & la politique ne per-
 » mettent pas d'éviter, il a eu sur mer la
 » liberté d'appeller les Muses à son bord.
 » Dans les voyages de long cours, dans les
 » calmes les plus ennuyeux, la lecture des
 » meilleurs Auteurs, les observations des
 » plus habiles pilotes, le commerce d'une
 » élite d'officiers, remplissoient ces heures
 » tranquilles. J'oserois presque dire que
 » l'appartement du vice-amiral étoit une
 » Académie flottante, qui portoit dans les cli-
 » mats l'érudition & la délicatesse françoise.

» Toutes les Muses n'étoient pas sur le
 » vaisseau du vice-amiral : elles s'étoient
 » partagées pour accompagner un autre
 » général sur nos frontières. *Apollon* lui-
 » même sembloit s'être multiplié pour se
 » trouver tout à la fois sur le bord de l'un,
 » & sous la tente de l'autre. Il distribuoit
 » ses faveurs à ces deux généraux, comme

» il distribue ses rayons pour éclairer la
 » terre & la mer. Quelque grand , quel-
 » que terrible que parût ce maréchal à la
 » tête de ses légions victorieuses , il n'en
 » étoit ni moins poli ni moins aimable
 » dans la société. La vivacité de ses repar-
 » ties dans les conversations , la sublimité
 » de ses connoissances dans les conseils , le
 » goût qu'il trouvoit aux entretiens des gens
 » de lettres , son discernement sur les ou-
 » vrages de poésie & d'éloquence , les gra-
 » ces qu'il semoit dans ses Lettres particu-
 » res , tout se ressentait des faveurs du Par-
 » nasse. *Apollon* & *Mars* sembloient le fa-
 » voriser à l'envi ; & l'on étoit également
 » surpris de trouver à la fois , & tant de
 » science dans un général , & tant de va-
 » leur dans un homme de lettres. »

Ce morceau est certainement ingénieux ;
 & s'il pêche par quelque endroit , ce n'est
 que par les allusions fréquentes aux fables
 accréditées dans l'antiquité , mais qui n'ont
 plus de cours parmi nous.

M. de Voltaire cite , comme un exemple
 de Style fleuri , les vers suivans tirés d'un
 de nos opéra.

Ce fut dans ces jardins où , par mille détours ,
Inachus , prend plaisir à prolonger son cours ;

Ce fut sur ce charmant rivage

Que sa fille volage

Me promet de m'aimer toujours.

Le Zéphyr fut témoin ; l'Onde fut attentive ,
 Quand la Nymphe jura de ne changer jamais ;
 Mais le Zéphyr léger , & l'Onde fugitive ,
 Ont bientôt emporté les sermens qu'elle a faits.

Ce même Ecrivain dit que le Style fleuri doit être banni d'un plaidoyer, d'un sermon, de tout livre instructif ; mais, en bannissant le Style fleuri, on ne doit pas rejeter les images douces & riantes qui entreroient naturellement dans le sujet. Quelques fleurs ne sont pas condamnables, ajoute-t-il ; mais le Style fleuri doit être pros crit dans un sujet solide. Ce Style convient aux pièces de pur agrément, aux idylles, aux éclogues, aux descriptions des saisons, des jardins : il remplit avec grace une strophe de l'ode la plus sublime, pourvu qu'il soit relevé par des strophes d'une beauté plus mâle. Il convient peu à la comédie qui, étant l'image de la vie commune, doit être généralement dans le Style de la conversation ordinaire. Il est encore moins admis dans la tragédie, qui est l'empire des grandes passions ; mais il est très à sa place dans un opéra françois. *Voyez* STYLE.

M. de FOIBLE, vice de style. Un ouvrage
Voltaire. peut être foible par les pensées ou par le style ; par les pensées, quand elles sont trop communes, ou, lorsqu'étant justes, elles ne sont pas assez approfondies ; par le style, quand il est dépourvu d'images, de tours, de figures qui réveillent l'attention. Les Oraisons funébres de *Mascaron* sont foibles ; & son style n'a point de vie, en comparaison de *Bossuet*. Toute harangue est foible, quand elle n'est pas relevée par des tours ingénieux, & par des expressions énergiques ; mais un plaidoyer est foible, quand, avec tous les secours de l'éloquence & toute la véhémence de l'action, il manque de raisons.

sons, Nul ouvrage philosophique n'est foible, malgré la foiblesse d'un Style lâche, quand le raisonnement est juste & profond. Une tragédie est foible, quoique le style en soit fort, quand l'intérêt n'est pas soutenu. La comédie la mieux écrite est foible, si elle manque de ce que les Latins appelloient *vis comica*, la force comique : c'est ce que *César* reproche à *Térence* : *Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis !* C'est sur-tout en quoi a péché souvent la comédie nommée *larmoyante*.

Les vers foibles ne sont pas ceux qui pèchent contre les règles, mais contre le génie, qui, dans leur mécanique, sont sans variété, sans choix de termes, sans heureuses inversions, & qui, dans leur poésie, conservent trop la simplicité de la prose. On ne peut mieux sentir cette différence, qu'en comparant les endroits que *Racine*, & *Campistron*, son imitateur, ont traités. *M. de Voltaire*, Voyez *STYLE*.

FROID. On dit d'un ouvrage qu'il est froid, quand on y desire une expression animée qu'on n'y trouve pas.

Dans la poésie & dans l'éloquence, les grands mouvemens des passions deviennent froids, quand ils sont exprimés en termes trop communs & dénués d'imagination. C'est ce qui fait que l'amour, qui est si vif dans *Racine*, est languissant dans *Campistron*, son imitateur.

Les sentimens, qui échappent à une ame qui veut les cacher, demandent, au contraire, les expressions les plus simples. Rien

n'est si vif, si animé que ces vers du *Cid* :
Ka, je ne te hais point. . . Tu le dois. . .
Je ne puis. Ce sentiment deviendrait froid,
 s'il étoit relevé par des termes étudiés.

C'est par cette raison que rien n'est si froid que le Style empoulé. Un héros, dans une tragédie, dit qu'il a effuyé une tempête; qu'il a vu périr son ami dans cet orage. Il touche; il intéresse; s'il parle avec douleur de sa perte, s'il est plus occupé de son ami que de tout le reste. Il ne touche point; il devient froid, s'il fait une description de la tempête, s'il parle de *source de feu bouillonnant sur les eaux, & de la foudre qui gronde, & qui frappe à sillons redoublés la terre & l'onde.* Ainsi le Style froid vient, tantôt de la stérilité, tantôt de l'intempérance des idées, souvent d'une diction trop commune, quelquefois d'une diction trop recherchée.

L'Auteur, qui n'est froid que parce qu'il est vif à contre-tems, peut corriger ce défaut d'une imagination trop abondante. Mais celui qui est froid, parce qu'il manque d'ame, n'a pas de quoi se corriger. On peut modérer son feu; on ne sçauroit en acquérir. *M. de Voltaire.*

FUGITIVES. (*Pièces*) On donne le nom de *Pièces fugitives* à tous ces petits vers qui s'échappent de la plume ou du portefeuille d'un Auteur, en différentes circonstances de la vie, qui paroissent avoir été faits moins pour la gloire que pour le plaisir, qui ne portent avec eux aucune marque de prétention, dont le public jouit d'abord

en manuscrit, qui se perdent quelquefois, ou qui, recueillis tantôt par l'avarice, tantôt par le bon goût, font ou l'honneur ou la honte de celui qui les a composés. Rien ne peint si bien la vie & le caractère d'un Auteur que ces sortes d'ouvrages : c'est-là que se montre l'homme triste ou gai, pesant ou léger, tendre ou sévère, sage ou libertin, bon ou méchant, heureux ou malheureux. On y voit quelquefois toutes ces nuances se succéder, tant les circonstances, qui nous inspirent, sont diverses.

Il ne faut pas juger les Pièces fugitives, dit un Auteur qui en a fait lui-même de très-jolies, par leur peu d'étendue, mais par les graces, tantôt badines, tantôt voluptueuses qu'on doit y répandre ; par la gaieté franche, la peinture vive des mœurs, & ce cachet d'originalité qui en doit être le principal caractère. Dans certaines productions le Poète est contraint de paroître sous des personnages empruntés, qu'il fait parler bien ou mal. Dans les Pièces fugitives, il n'a point d'entraves à se donner : il est exempt de ces convulsions préliminaires qui, dans la règle, doivent précéder l'inspiration. C'est l'homme que l'on cherche ; c'est lui qu'on est censé voir & entendre : il parle ; il converse ; il s'abandonne à cette indiscretion qui fait honneur à l'ame qu'elle trahit. Ses goûts, ses penchans, ses humeurs, ses défauts même, tout lui échappe, comme si le public ne devoit jamais être dans la confidence. S'il est vrai qu'un Poète se peigne dans ses écrits, c'est sur-tout dans ceux dont il est question. Il y est froid, dès

M. D^o
rat.

qu'il se masque ; il faut qu'il y soit amant ; convive , ami , & que son cœur se réfléchisse dans tous les tableaux que colorie son imagination. Voilà pourquoi ces sortes de pièces doivent être courtes & rapides ; elles sont les saillies du moment : tout leur sel s'évapore, dès qu'elles annoncent le projet. Qu'on lise *Horace*, on verra chez lui le précepte renfermé dans l'exécution. Exceptez-en les Satyres, l'Art poétique, quelques Odes dans le goût de *Pindare*, ce Poète charmant est tout en Pièces fugitives. Ce sont autant de petits chefs-d'œuvres que la volupté a dictés à la paresse, & que les Muses ont recueillis pour en faire les délices de la postérité. Ce genre convenoit parfaitement au tour d'esprit d'*Horace*, à son caractère volage, à la vie dissipée qu'il menoit chez *Mécène*, & qui ne lui permettoit pas de s'imposer la charge d'un long ouvrage.

Parmi les modernes, l'abbé de *Chaulieu* est le premier qui a mis en vogue ce genre de poésie légère. Il avoit l'imagination brillante, l'âme sensible, pleine de chaleur, ouverte aux douces impressions de la volupté. Outre ces qualités peintes dans ses écrits, il se trouva porté, par sa naissance, dans ce tourbillon qu'on appelle *la bonne compagnie*, où les Poètes de ce genre doivent aller prendre le sujet de leurs tableaux ; c'est-là que l'abbé de *Chaulieu* puisoit ces tours heureux, cette aménité, cette fraîcheur de coloris répandue sur tous ses ouvrages. Il est diffus, incorrect, mais pénétré de ce qu'il écrit ; qualité précieuse à qui l'on doit

le peu de bons vers qu'on lit encore. Peint-il *Lisette* avec un chapeau de fleurs ? On voit qu'il avoit souvent consulté son modele. Il ne parle de sa goutte, que comme un maître dans l'art de jouir, & dès long-tems exercé aux plaisirs qui la précèdent. Sa morale même est toute en sentimens.

Lorsque *Chaulieu* cessa de vivre, on imagina que la Muse des Graces ne seroit plus occupée qu'à gémir sur son tombeau. M. de *Voltaire* nous a fait voir qu'il étoit possible de la consoler. S'il a moins de chaleur & de volupté que *Chaulieu*, il est aussi moins inégal, plus fécond, sur-tout plus étincellant de cette gaieté françoise qui s'évapore dans nos cercles, & qu'il a fixée dans ses écrits. Admis, au sortir du collège, chez la célèbre *Ninon de l'Enclos*, il puisa dans son commerce la politesse du siècle qui expiroit, & la malignité de celui qui commençoit à naître. Il devina les hommes avec lesquels il auroit à vivre, & se saisit de l'arme du ridicule, qu'il a maniée depuis avec tant d'avantage & de cruauté. Ses plaisanteries même supposent des réflexions profondes sur le cœur humain : il ne fait rire que pour inviter à penser.

M. *Gresset* a un caractère moins marqué, & parcourt un cercle moins étendu. Ses poésies respirent la paresse, le goût de la solitude & des plaisirs tranquilles. On y voit percer de tems en tems la haine des hommes ; mais c'est une haine sans âpreté : elle s'éteint bientôt dans cette apathie douce, aussi éloignée du tourment de haïr, que de

la fatigue d'aimer. Cet ingénieux Ecrivain s'est condamné au silence : on y perd, sans doute, beaucoup ; mais quelques personnes aujourd'hui semblent faites pour nous en dédommager. Le C.... de B*** qui, dans son Epître aux Graces, a trahi son commerce avec elles ; le chevalier de *Boufflers*, le duc de *Nivernois*, MM. *Bernard*, de *Voisenon* & de *S. Lambert*, ont permis à leur plume ces riens brillans & faciles, qui occupoient autrefois les loirs d'*Anacréon* : ils y ont peint leur ame ; & leur modele répond de la délicatesse du tableau.

Parmi les Poètes qu'on vient de nommer, on n'a garde d'oublier M. *Dorat*, à qui appartiennent les réflexions qui composent cet article. Ses Pièces fugitives respirent une plaisanterie honnête, une gaieté légère, un badinage agréable, & quelquefois philosophique. Son pinceau excelle surtout à peindre les ridicules & les folies aimables de notre nation. On trouve ses tableaux un peu trop froids, & pas assez variés ; mais ils sont toujours rians, toujours d'un beau coloris ; & l'on croit voir l'artiste, peint dans le fonds, rire de ses figures, les abandonner à la critique, pour ne voler qu'après le plaisir qui a guidé son pinceau.

Sous le titre de *Pièces fugitives*, on comprend l'Epître familière, le Conte, le Madrigal, la Chançon, & tous ces vers de société, qui sont l'ouvrage du moment & des circonstances. Nous donnons, comme des modeles en ce genre, les petites pièces que nous allons transcrire.

*De M. le Chevalier de BOUFFLERS, à Mad. la
Comtesse de BOUFFLERS, sa mere, en lui
envoyant les Fables de LA FONTAINE.*

Voilà le bon homme qui fit
Cent prodiges qui nous enchantent;
Des Fables qui jamais ne mentent,
Et des bêtes pleines d'esprit.
La Morale a besoin, pour être bien reçue,
Du masque de la Fable, & du charme des vers.
La Vérité plaît moins quand elle est toute nue;
Et c'est la seule vierge, en ce vaste Univers,
Qu'on aime à voir un peu vêtue.
Si *Minerve* même ici-bas
Venoit enseigner la sagesse,
Il faudroit bien que la déesse
A son profond sçavoir joignit quelques appas.
Le Genre humain est sourd, quand on ne lui plaît
pas.

Pour nous éclairer tous, sans déplaire à personne,
La charmante *Minerve* a pris vos traits charmans :
En vous voyant, je la soupçonne;
J'en suis sûr, quand je vous entends.

LES SEPT PÉCHÉS MORTELS.

A ÉGLÉ.

Que je suis bien esclave du démon !
Et vers le mal que mon ame est encline !
Je me croyois un saint ; &, quand je m'examine,
Je vois, avec componction,
Qu'en moi tous les péchés ont déjà pris racine.

*Un Ano-
nyme.*

Je suis Gourmand , & c'est un fait certain ;
 Je dévore le fruit qu'aura touché ta main ;
 Je le savoure avec délice.

Je m'accuse aussi d'Avarice :

Un ruban , qui servit à nouer tes cheveux ;
 Est mon trésor ; je le couve des yeux.

D'un seul regard qu'*Eglé* me favorise ,
 Je ressens aussi-tôt un mouvement d'Orgueil ;
 Au-dessus des Humains , placé par ce coup d'œil ,
 Je les affronte & les méprise.

Je ne pense jamais qu'à toi ;
 De cet unique soin je m'occupe sans cesse ;
 Et , si je m'y connois , c'est-là de la Paresse.
 Le bonheur de ton chien est envié par moi.
 Je sens contre un rival une Colère extrême.

En voilà six bien pros crits par la Loi ;
Eglé , crois-tu de bonne foi ,
 Que je sois exempt du septième ?

VERS SUR L'AMOUR.

M. L. C.
 D. B.

Le connois-tu , ma chère *Éléonore* ;
 Ce tendre Enfant qui te suit en tout lieu ;
 Ce foible Enfant , qui le seroit encore ,
 Si tes regards n'en avoient fait un Dieu ?
 C'est par ta voix qu'il étend son Empire ;
 Je ne le sens qu'en voyant tes appas :
 Il est dans l'air que ta bouche respire ,
 Et sous les fleurs qui naissent sous tes pas.
 Qui te connoît connoitra sa tendresse ;
 Qui voit tes yeux en boira le poison.
 Tu donnerois des sens à la sagesse ,
 Et des desirs à la froide raison.

A MES ENNEMIS.

Mes chers Amis, j'imagine un moyen M. Do-
 De vivre en paix; j'y gagne, & vous n'y perdez rat.
 rien.

Je vous jure, avant tout, de n'être pas sublime;
 Je n'aurai pas le front d'empiéter sur vos droits.

Je persiflerai quelquefois,

Dût-on encor m'en faire un crime:

Par son attrait chacun est emporté;
 D'ailleurs le persiflage est bon à ma santé,
 Et me moquer des fots entre dans mon régime.
 Je suis homme à parler, d'un ton peu circonspect;

De tous vos tyrans littéraires;

En vrai Républicain, je verrai sans respect
 Les *Tarquins* du Parnasse, ainsi que les *Tiberes*;
 Je serai, s'il me plaît, inconséquent, léger;

Et tâcherai, mes chers Confreres,

De vivre heureux pour vous faire enrager.

Sur ce, traitons; c'est moi qui vous en prie:
 Persécutez-moi bien une fois pour toujours;

N'allez pas, avec barbarie,

Goutte à goutte, épancher votre fiel sur mes
 jours;

Faites un seul faisceau des traits de la satire,
 Et, de mon avenir embrassant tout le cours,
 Avancez-moi le mal que vous avez à dire;

Et puis rions. Prospérez; j'y consens.

Pour moi, si j'en reviens, j'oublierai votre offense:

Ne craignez point que j'use mes momens

A méditer une vengeance;

Je connois mieux l'emploi du tems.

Ces quatre petites pièces fussent pour donner une idée de ce qu'on entend par Pièces fugitives. On peut consulter les articles CONTE ; MADRIGAL ; ÉPIGRAMME ; ÉPÎTRE ; VERS. Nous nous sommes attachés d'y donner pour exemples ce que nous avons de meilleur en ce genre.

Outre les dispositions naturelles pour ces sortes de petites pièces, il faut encore, si l'on veut y être supérieur, respirer l'air de la capitale & de la bonne compagnie. Ce n'est qu'à Paris qu'on a pu écrire les *Tu* & les *Vous*, le *Mondain*, les Vers au président *Hénault*, à M^e de *Fontaine-Martel*, & au maréchal de *Richelieu*. On y est à la source des ridicules : c'est-là qu'on a sous les yeux la liste des fots, des femmes à la mode, des petits-maîtres, des auteurs recherchés, &c. On s'y met au fait des anecdotes, de l'histoire des soupers, des brouilleries, des noirceurs, de mille nuances charmantes, qu'on ne devine point, dès qu'on s'en éloigne. Il faut être au courant du tourbillon, & poursuivre, le pinceau à la main, ces modèles fugitifs, qui ne laissent pas même au peintre le tems de les esquisser. C'est au milieu de ce flux & reflux que l'esprit fermente, que l'imagination s'allume & enfante les tableaux rapides qui immortaliseront notre frivolité.

FUREUR DU BEL-ESPRIT. On veut être nouveau dans tout ce que l'on écrit ; & l'on sacrifie tout à ce desir. Un Auteur veut avoir de l'esprit aux yeux de ses lecteurs ; & dans, l'yvresse que lui cause cette

passion , il oublie ce qu'il leur doit d'ailleurs.

La plupart , emportés d'une fougue insensée ,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur *Art. Gott.*
pensée ; *ch. 1.*

Ils croiroient s'abaisser dans leurs vers mon-
trueux ,

S'ils pensoient ce qu'un autre a pu penser comme
eux.

Un Auteur , uniquement occupé du soin de plaire à ses lecteurs , néglige celui de les instruire : or le grand art , en écrivant , n'est pas d'avoir seul de l'esprit ; il consiste bien davantage à faire croire à ses lecteurs qu'ils en ont , & à leur faire goûter ce qu'on leur dit , qu'à leur faire admirer la manière dont on le dit. Si l'avidité qu'ils ont pour tout ce qui plaît , se trouve satisfaite pendant quelques momens , l'amour-propre , qui ne leur est pas moins naturel , se choque & murmure contre un Auteur qui fait tout pour lui même , & rien pour les autres. Leur vanité délicate s'irrite de ne trouver que l'Ecrivain dans tout son ouvrage. Le commun des hommes aime qu'on se proportionne à ses lumières , qu'on l'éclaire , & non pas qu'on l'éblouisse. La raison seule & le bon sens les mettent à leur aise , au lieu que l'affectation du bel-esprit les fatigue. Eh ! quelle contention ne faut-il pas pour suivre un mystérieux tissu de pensées ! quelle pénétration pour deviner le sens ? Je n'en veux pour exemple que *Senèque* , dont l'empereur *Caligula* appelloit le style , *un monceau de sable sans ciment* , un tas dont les

parties ne font point de corps, & s'approchent sans se lier. On ne le lit pas longtemps sans dégoût : on a même quelquefois pitié de le voir courir après une antithèse ; on souffre du soin qu'il prend de terminer sa phrase par une pointe qui en énerve la force, & ôte à ses moralités une partie de leur prix : c'est peut-être ce qui a fait dire à M. de S. Evremont, que *si les phrases coupées de Seneque avoient l'air de sentences, elles n'en avoient pas toujours la solidité.* Il est à craindre d'ailleurs que la multitude & la variété de ces pensées brillantes ne forment des idées confuses, qui se chassent l'une l'autre, qui ne laissent dans l'esprit qu'une admiration passagere, sans y porter aucune utilité réelle & permanente. Je sçais que dans les ouvrages de pur agrément, (si l'on peut dire qu'il y en ait absolument de cette espece,) ce style brillant plaît & réjouit par la surprise qu'il cause : néanmoins, à juger sainement des choses, on conviendra que rien n'est plus éloigné de la nature que certains écrits modernes, dont les graces prétendues ne sont, aux yeux du bon goût, que du clinquant, dont le premier aspect séduit, & qui ne cache au fond qu'un vuide méprisable. *Voyez* AFFECTATION.

FUREUR POÉTIQUE. Quelques Auteurs donnent ce nom au désordre & à l'enthousiasme de l'ode. *Voyez* ENTHOUSIASME LYRIQUE.

FUREUR DE RÉCITER : c'est un vice qu'on attribue aux Poëtes. Rien de plus insupportable que cette manie, &, pour me

servir de l'expression d'*Horace*, que cette barbarie qu'on a d'assommer, par une lecture fatigante, quiconque a le malheur ou la complaisance outrée d'écouter : *Occiditque legendo*. Leur stérile abondance ne les laisse jamais à vuide, quand il est question d'ennuyer : tantôt c'est une ode, tantôt une élégie ; aujourd'hui c'est une idylle : demain ce sera un sonnet. Il n'est si chétif rimailleur qui, dans moins de trois années, n'ait formé un Recueil manuscrit de ses pièces ; & il est arrêté que tous ceux qui voudront le voir, en essuieront une bordée, & que, par bienséance, ils ne s'érigeront point en Critiques : on attend même, de leur part, un tribut d'admiration & d'applaudissement, sous peine d'être déclarés gens de mauvais goût. Que le vrai mérite est éloigné de cette charlatanerie ! Il ne s'affiche point ; il se cache : loin de mendier basement des éloges, ou de les capter par des voies obliques, il les craint ; il les rejette avec modestie, & se défie de la vapeur de l'encens le plus justement mérité. Loin de se prostituer, (qu'on me permette cette expression,) aux regards des curieux, il redoute tellement ceux du public, que c'est moins en satisfaisant le goût de ce public, qu'en le fondant & en l'interrogeant, qu'il a coutume de s'énoncer. S'il hazarde avec timidité quelques ouvrages marqués au bon coin, fruit du travail & du génie, il ne les regarde que comme des essais. Souvent il faut que des amis lui arrachent, & mettent au jour des morceaux excellens, que son

indifférence pour le néant de la gloire , auroit enseveli pour jamais dans l'ombre d'un cabinet. Forcé de paroître , l'idée du public clairvoyant l'effraie ; & si les applaudissemens calment l'inquiétude & l'agitation que lui cauçoit l'incertitude du succès , son ame n'est point altérée par les mouvemens d'un sot orgueil , ou d'une confiance téméraire : tel est l'homme à talent , & c'est à lui que *M. Despréaux* adresse ce conseil.

Art poët. Quelques vers tontefois qu'*Apollon* vous inspire,
ch. 4. En tous lieux aussi-tôt ne courez pas les lire.
 Gardez-vous d'imiter ce Rimeur furieux,
 Qui , de ses vains écrits lecteur harmonieux ;
 Aborde , en récitant , quiconque le salue ,
 Et poursuit de ses vers les passans dans la rue.

Cette proposition générale regarde les bons vers , comme les vers foibles & médiocres ; & ce n'est pas moins aux grands Auteurs qu'aux mauvais Ecrivains que notre législateur impose cette loi. Mais , parce que les premiers communément sont plus réservés , & que la gloire certaine qu'ils retirent de leurs ouvrages , leur fait négliger la misérable ressource où les autres sont réduits de quêter des applaudissemens en détail , c'est principalement sur ces derniers que tombe l'application du précepte. Ce seroit un grand bien pour la société de guérir ces personnes de l'habitude où elles sont de présenter à tout le monde , & sans cesse , leurs productions informes & languissantes.

Mais ces malades d'une espece finguliere, ne sont-ils pas incurables ? Les conseils qu'on leur donneroit, les secours qu'on s'empreseroit de leur procurer, ne feroient-ils point un effet tout contraire à celui qu'on en attendroit ? Peut-être s'élanceroient-ils comme des phrénétiques sur le médecin qui tenteroit leur guérison ? Qu'importe, si l'on pouvoit se flatter du succès ? Il faudroit, pour le bien commun, que des hommes généreux s'exposassent aux piquures de ces insectes du Parnasse ; mais de semblables travers ne sont bien corrigés que par le ridicule. Si, à la fausse indulgence qui les entretient, qui les tolere, on substituoit un air de mépris, ou d'ennui marqué, ne délivreroit-on pas, à coup sûr, le monde de ces *lecteurs infatigables de leurs vers fatigans*, comme les a nommés quelqu'un ? Qu'après avoir entendu de pareils vers, on adresse de sens froid, à leur Auteur, ceux qu'*Alceste* dit sans façon à l'homme au sonnet.

J'en pourrois, par hazard, faire d'aussi méchans ; *Moliere.*
 Mais je me garderois de les montrer aux gens. *Misanthrope.*

Qu'en essuyant leur lecture, puisqu'il faut l'essuyer, on marque dans tout son maintien l'impatience qu'ils excitent de ne les plus entendre, & qu'on la termine par cette réflexion :

Votre pièce est charmante ;
 Mais je ne sçais pourquoi je bâille en l'écoutant.

Des applications, ou des parodies sembla-

bles, feront, si je ne me trompe, une impression plus vive & plus durable que des conseils mesurés & de longs raisonnemens. Le mal dont ces Messieurs sont tourmentés, & dont ils affligent bien d'honnêtes gens, est de la nature de ceux que les ménagemens entretiennent, & qu'une opération brusque & violente déracineroit infailliblement.



✻(G A L)✻

GALIMATHIAS: vice contraire à la netteté du style. Il consiste dans l'embarras & la confusion des paroles qui sont mises sans ordre & sans jugement, de sorte qu'on ne peut guères deviner le sens du discours. Voici un exemple d'un parfait Galimathias que *Moliere* met dans la bouche d'un personnage de sa pièce du *Médecin malgré lui*: « L'incongruité des humeurs » opaques, qui se rencontrent au tempérament naturel des femmes, étant cause que » la partie brutale veut toujours prendre » empire sur la sensitive, on voit que l'inegalité des opinions des docteurs dépend » du mouvement oblique du cercle de la » lune. » Quelques-uns ont traité de Galimathias cet endroit de *Costar*, où il dit, en parlant de *Voiture*: « Il disputoit la gloire » de bien écrire aux illustres des nations » étrangères, & contraignit l'écho du Par-nasse, en un tems qu'il n'étoit plus que » de pierre, d'avoir autant de passion pour » son rare mérite, qu'il en avoit quand il » étoit nymphe, pour la beauté du jeune » *Narcisse*. » Si ce dernier exemple n'est pas du Galimathias, c'est du moins du phébus; autre vice contre la netteté du langage. Voyez PHÉBUS. Le passage suivant, tiré des Lettres de *Balzac*, est un véritable Galimathias: « La gloire n'est pas tant une lumière » étrangere, qui vient de dehors, aux actions

D. de Litt. T. II.

Q

» héroïques , qu'une réflexion de la propre
» lumière des actions , & un éclat qui leur
» est renvoyé par les objets qui l'ont reçu. »
Comme on ne parle, & qu'on n'écrit que pour
se faire entendre , on doit tâcher , sur toutes
choses , de s'exprimer clairement. *Voyez*
CLARTÉ.

Je ferai ici une remarque générale sur un
défaut de clarté , qui se trouve dans les ou-
vrages de quelques Ecrivains de nos jours
dont on fait cas , & qui consiste dans une
affectation de donner un tour extraordinaire
à leurs pensées. Ces Auteurs tombent assez
souvent par-là dans une obscurité qui dé-
robe au lecteur le sens de ce qu'ils veu-
lent dire , & qui l'oblige à relire plu-
sieurs fois une période pour tâcher de les
entendre. Ceux qui , pour renfermer plu-
sieurs idées en peu de mots , écrivent d'un
style concis , s'imaginant rendre leurs pen-
sées plus vives & plus surprenantes , en s'é-
loignant de la manière aisée & naturelle
dont on doit les exprimer , donnent , sans
y prendre garde , dans cette espèce de ga-
limathias , qui n'est admiré que par les gens
qui font consister le beau & le sublime
dans ce qui est plus écarté du chemin battu ,
& le moins intelligible. Il est certain que
ces expressions emphatiques , ces tournures
trop recherchées , ces élocutions senten-
tieuses , & ces efforts d'imagination , répandent presque toujours des ténèbres sur une
pensée qui auroit paru fort agréable , si la
nature seule l'avoit mise en son jour. Je ne
nommerai pas les Ecrivains qu'on peut jus-
tement blâmer à cet égard. Un examen ju-

dicieux & impartial les découvrira aisément, & empêchera qu'on ne les imite en ce qui ne mérite pas de l'être.

Au reste, les Auteurs du Dictionnaire de *Trévoux* rapportent que M. *Huet* croit que le mot *Galimathias* a la même origine qu'*Alibosum*, & qu'il a été formé dans les plaidoyers qui se faisoient autrefois en latin. Il s'agissoit d'un coq appartenant à une des parties, qui avoit le nom de *Mathias*. L'avocat, à force de répéter les noms de *gallus* & de *Mathias*, se brouilla; &, au lieu de dire *gallus Mathiæ*, dit *galli Mathias*; ce qui fit nommer ainsi, dans la suite, tous les discours embrouillés. Les Auteurs du Dictionnaire de *Trévoux* ne donnent cette origine, que comme vraisemblable, & en citant leur Auteur qui n'en garantit point du tout la vérité. Voyez CLARTÉ. PURETÉ. STYLE.

GASCONISME : vice de langage, qui vient de l'imitation déplacée de quelque tour propre à l'idiome des Gascons; & on entend par le mot *Gascons*, non-seulement ceux qui habitent la Gascogne, proprement dite, mais encore les habitans de la Guienne, du Roussillon, du Languedoc, de la Provence, du Rouergue, de l'Auvergne, & des autres provinces méridionales de France, où le françois n'est pas la langue ordinaire du peuple: or, comme ces provinces fournissent beaucoup de citoyens à la république des lettres, & que ceux même de leurs habitans, qui ont été le mieux élevés, sont sujets à donner au françois des tournures patoises, nous avons cru devoir consacrer un article au mot *Gasconisme*, pour exhorter

nos lecteurs de ces pays à se précautionner davantage contre les défauts qu'il renferme. Voici quelques exemples de Gasconisme : *Je viendrai vous voir dès être arrivé ; je reste dans la rue S. Honoré ; mon maître de danse l'apprend à danser ; peu s'en a fallu ; il est dommage ; je veux plutôt finir ce que je fais ; je ne puis sortir avec le tems qu'il fait ; je suis rentré à bonne heure lundi soir ; il a changé de maison , d'appartement, de maître de dessein ; nous avons convenu de cela ; il en a convenu. Il faut dire : J'irai vous voir dès que je serai arrivé ; je demeure dans , &c. mon maître à danser lui montre, lui apprend à danser ; peu s'en est fallu ; c'est dommage ; je veux auparavant finir ce que , &c ; je ne puis sortir par le tems qu'il fait ; je rentrerai de bonne heure, lundi au soir ; il a pris une autre maison, un autre appartement, un autre maître, &c ; nous sommes convenus ; il est convenu. Toutes les fois que convenir exprime un accord, on doit le conjuguer avec le verbe auxiliaire être , & non avec le verbe avoir. On dit très-bien : Cet habit m'auroit convenu ; cette femme m'a convenu , parce que, dans ce cas, convenir n'exprime pas une convention, mais convenance, rapport. Les Gascons disent souvent : J'ai confirmé, j'ai confessé, j'ai promené ; pour, j'ai été confirmé, je me suis confessé, je me suis promené. Ils disent encore : Cet homme est dangereux, pour dire : Cet homme est à craindre ; droit, pour debout ; la ville de Toulouse dont je suis, dont je viens, d'où je suis curé ; pour d'où je suis, d'où je*

viens, dont je suis curé. Quelques-uns disent : *Faire au volant, faire au mail, faire au petit palet ; faire des vers à soie ; hier fit huit jours ; faites-moi lumière*, pour dire : *Jouer au volant, au mail, au petit palet ; élever des vers à soie ; il y eut hier huit jours ; éclairez-moi*. Nous ne prétendons pas donner ici une liste de tous les Gasconismes : nous ne le devons pas ; & l'exécution de ce projet demanderoit un gros volume. Nous nous contenterons de renvoyer le lecteur au livre qu'on publia, il y a quelques années, à Toulouse, sous le titre de *Gasconismes corrigés*, ouvrage que l'Auteur auroit rendu plus utile, s'il eût recueilli un plus grand nombre de Gasconismes, & s'il leur eut donné une forme alphabétique ; ce qui auroit souvent épargné aux lecteurs la peine de parcourir tout le livre pour trouver le mot sur lequel ils ont des doutes à éclaircir. Voyez LANGAGE. (Fautes de) DICTION. PURETÉ. STYLE.

GENIE. (*nécessité du*) Le Génie, que nous définirons dans le moment, est de nécessité dans tous les arts ; mais il doit dominer dans l'éloquence & la poésie : c'est lui qui distingue l'Orateur du Déclamateur, le Poète du Versificateur ; car il faut mettre une grande différence entre le mécanisme du vers, & la poésie elle-même. On pourroit n'ignorer rien des règles, concernant la construction des vers, sçavoir exactement les noms, les définitions & les qualités propres à chaque genre de poésie, sans mériter, pour cela, le nom de Poète, toutes ces connoissances n'étant que l'extérieur &

l'écorce de la poésie ; comme il ne suffit pas, pour être Orateur , de sçavoir les préceptes de la rhétorique , si l'on ne joint à cette théorie le talent d'appliquer les règles au sujet que l'on traite. C'est donc le génie qui caractérise l'éloquence & la poésie ; & si l'on demande en quoi consiste ce Génie ? je réponds que c'est la disposition , la facilité que la nature a accordée à certains hommes d'imaginer hardiment , & de peindre vivement les objets par le secours des expressions ; ou , pour parler encore plus précisément , c'est un jugement exquis , soutenu d'une imagination vive & brillante , commun à tout ce qu'on appelle *beaux-arts*. Il se diversifie suivant les objets qu'il embrasse , & retient par-tout le nom de *Génie*. S'occupe-t-il des rapports des nombres pour calculer le mouvement & l'action des globes qui forment cet univers ? & , par des opérations aussi profondes que merveilleuses , parvient-il à rendre raison des phénomènes de la nature ? C'est le Génie de la physique & de la géométrie : *Descartes* & *Newton* l'ont eu. Se propose-t-il de persuader , en ajoutant à la force des raisons l'art d'émouvoir , & celui de plaire par les agrémens du style ? C'est le Génie de l'éloquence , tel que l'ont possédé *Démofthène* & *Cicéron*. Dirige-t-il le pinceau qui trace sur la toile les actions des héros ? Conduit-il le ciseau qui donne au marbre les traits de leur visage ? C'est le Génie de la peinture & de la sculpture : il a brillé dans *le Brun* & dans *Girardon*. Mais ce Génie , qui dépend beaucoup de la disposition plus ou moins heureuse , & de la sen-

sibilité plus ou moins grande des organes , est une chose plus aisée à décrire qu'à définir exactement. Il seroit à souhaiter que *Virgile* , *Corneille* , *Roussseau* , ou *M. de Voltaire* , eussent bien voulu nous exposer de quelle maniere leur ame étoit affectée , quand ils ont enfanté leurs plus beaux vers. Le Génie poétique, s'il m'est permis de dire ce que je pense , me paroît être ce qu'*Horace* nomme quelque part *splendida bilis* , une espece de feu central qui élève l'esprit, qui échauffe l'imagination ; qui fait penser avec noblesse , & peindre avec force , différenciant seulement , par le degré de vivacité , du Génie de l'éloquence , qui s'accommode mieux du phlegme , & s'accorde mieux avec le jugement.

Dans tous les arts d'imitation , & , par conséquent , en poésie & en rhétorique , le Génie résulte donc du concert de l'imagination & du jugement. L'un dirige toujours l'esprit au vrai , & , par conséquent , au beau : l'autre embellit les objets , mais toujours avec sagesse , avec discrétion.

L'assemblage de ces dons se rencontre rarement dans le même homme ; & , pour l'ordinaire , la vivacité de l'imagination fait tort à la solidité du jugement , comme l'exactitude scrupuleuse de la raison étouffe les faillies de l'imagination : de-là vient que des siècles entiers se sont écoulés sans produire des Poètes illustres , & que les grands hommes en ce genre n'ont passé dans le monde , que de loin à loin , comme des phénomènes : ce sont des présens que la nature ne prodigue jamais.

Tout le monde convient que la nature est la source du beau ; que c'est-elle qui produit , dans les ouvrages d'esprit , ce vrai qui plaît , trape , & saisit universellement dans tous les âges , & chez toutes les nations policées. (*Voyez VRAI.*) Toutefois la nature seule & brute ne sçauroit causer cet effet ; il faut qu'elle soit perfectionnée par le secours de l'art ; mais il n'est pas moins constant que, sans le secours du Génie, l'art demeureroit absolument inutile.

Boileau. Si l ne sent point du ciel l'influence secrete ;
Si son astre en naissant ne l'a formé Poète ,
Dans son génie étroit il est toujours captif ;
Pour lui *Phébus* est sourd , & *Pégase* rétif.

Aussi rien n'est plus facile à démêler que les étincelles de cet heureux naturel. Elles percent , elles se font jour dans une première composition , quoi qu'avec un air de négligence & quelquefois même de rudesse ; au lieu que les affectations de l'art ne couvrent , quand on les approfondit , que de la foiblesse ou de la stérilité. En vain donc s'efforceroit-on d'acquérir ce Génie par une étude non moins inutile que pénible , si l'on n'en porte en soi le germe & les premières semences qu'il faut , dès qu'on les possède , développer par le secours de la lecture & de la réflexion ; & c'est à quoi contribuent encore certaines circonstances particulieres qui ne se réunissent pas toujours également dans une même personne. Le climat , l'éducation , le tempérament ,

la fortune, influent plus qu'on ne pense sur la détermination du Génie. La plante la plus rare dégénere bientôt, ou se dessèche & périt, si elle est transplantée ou mal cultivée; & l'expérience prouve que dans certains pays, plutôt que dans d'autres, on naît avec des dispositions heureuses pour les arts & les sciences. La Grece a donné le jour à *Homere*, à *Pindare*, & à plusieurs autres Poètes; & la Tartarie n'a jusqu'à présent encore produit personne dans le même genre. Il n'y a pas même jusqu'aux fautes d'un siècle, qui ne servent à perfectionner celui qui le suit immédiatement: tout cela néanmoins suppose le Génie, mais ne le donne pas; le met plus ou moins en évidence, mais ne sçauroit le créer. *Voyez ÉTUDE. LECTURE. TALENT.*

GENRES, (*les trois*) ou CARACTERES D'ELOQUENCE, c'est-à-dire le *simple*, le *sublime*, le *tempéré* ou *fleuri*. Nous avons traité cette matiere à l'article *Eloquence*, & nous y renvoyons le lecteur. *Voyez aussi l'article STYLE.*

GENRES DE RHÉTORIQUE: on en compte trois que l'on nomme le *Genre délibératif*, le *Genre judiciaire*, & le *Genre démonstratif*.

Le Genre délibératif consiste à conseiller ou à dissuader. Ceux qui parlent dans les délibérations, soit publiques, soit particulières, se proposent toujours l'un & l'autre de ces deux objets. Ces sortes de discours envisagent l'avenir. C'est à ce Genre que se rapporte l'éloquence politique, si en hon-

neur autrefois à Rome & à Athènes, usitée maintenant dans les républiques, dans le parlement d'Angleterre, dans les conseils des princes & dans les négociations. *Voyez* ELOQUENCE POLITIQUE *Voyez* aussi le mot DÉLIBÉRATIF.

Le Genre judiciaire consiste à accuser ou à défendre, ou, comme on dit parmi nous, à plaider, soit en demandant, soit en défendant. Il s'y agit toujours d'une chose passée. Ce Genre se renferme dans l'éloquence du barreau. *Voyez* ELOQUENCE DU BARREAU. *Voyez* aussi le mot JUDICIAIRE.

Le Genre démonstratif embrasse deux parties ; la louange ou le blâme. Ce Genre de discours considère principalement le tems présent ; car on loue ou l'on blâme les choses selon leurs qualités actuelles. Mais on y rappelle quelquefois le passé ; & l'on tire des conjectures pour l'avenir. Il est propre à quelques parties de l'éloquence de la chaire, telles que les panégyriques, les oraisons funébres, à l'éloquence académique, aux harangues, discours d'appareil, & autres pièces semblables. *Voyez* les articles *Eloquence de la chaire. Eloquence académique. Oraison funèbre. Voyez* aussi au mot DÉMONSTRATIF.

Chacun de ces trois Genres envisage un objet particulier, qui est comme sa fin principale. Le délibératif considère ce qui est utile ou nuisible : le judiciaire se propose la justice ou l'injustice ; le démonstratif, ce qui est honnête ou honteux : ce sont-là leurs

objets principaux ; les autres considérations ne sont que subsidiaires , & ne s'y joignent que par accident.

GENS DE LETTRES : ce mot, dit M. de *Voltaire*, répond précisément à celui de *grammairiens*. Chez les Grecs & les Romains, on entendoit par *grammairien*, non-seulement un homme versé dans la grammaire proprement dite, qui est la base de toutes les connoissances, mais un homme qui n'étoit pas étranger dans la géométrie, dans la philosophie, dans l'histoire générale & particulière ; qui sur-tout faisoit son étude de la poésie & de l'éloquence ; c'est ce que sont nos Gens de Lettres aujourd'hui. On ne donne point ce nom à un homme qui, avec peu de connoissances, ne cultive qu'un seul genre. Celui qui, n'ayant lu que des romans, ne fera que des romans ; celui qui, sans aucune littérature, aura composé au hazard quelques pièces de théâtre ; qui, dépourvu de science, aura fait quelques sermons ne sera pas compté parmi les Gens de Lettres. Ce titre a, de nos jours, plus d'étendue que le mot *grammairien* n'en avoit chez les Grecs & chez les Latins. Les Grecs se contentoient de leur langue ; les Romains n'apprenoient que le grec : aujourd'hui l'homme de Lettres ajoute souvent à l'étude du grec & du latin celle de l'italien, de l'espagnol, & sur-tout de l'anglois. La carrière de l'histoire est cent fois plus immense qu'elle ne l'étoit pour les anciens ; & l'histoire s'est accrue à proportion de celle des peuples. On n'exige pas qu'un homme de lettres approfondisse toutes ces matieres : la science

universelle n'est plus à la portée de l'homme; mais les véritables Gens de Lettres se mettent en état de porter leurs pas dans ces différens terrains, s'ils ne peuvent les cultiver tous.

Autrefois dans le seizième siècle, & bien avant dans le dix-septième, les littérateurs s'occupaient beaucoup de la critique grammaticale des Auteurs Grecs & Latins; & c'est à leurs travaux que nous devons les Dictionnaires, les Editions correctes, les Commentaires des chefs-d'œuvres de l'antiquité; aujourd'hui cette critique est moins nécessaire, & l'esprit philosophique lui a succédé. C'est cet esprit philosophique, qui semble constituer le caractère des Gens de Lettres; & quand il se joint au bon goût, il forme un Littérateur accompli.

C'est un des grands avantages de notre siècle, que ce nombre d'hommes instruits, qui passent des épines des mathématiques aux fleurs de la poésie, & qui jugent également bien d'un livre de métaphysique & d'une pièce de théâtre : l'esprit du siècle les a rendus, pour la plupart, aussi propres pour le monde, que pour le cabinet; & c'est en quoi ils sont fort supérieurs à ceux des siècles précédens. Ils furent écartés de la société, jusqu'au tems de *Balzac* & de *Voiture* : ils en ont fait depuis une partie devenue nécessaire. Cette raison approfondie & épurée, que plusieurs ont répandue dans leurs écrits & dans leurs conversations, a contribué beaucoup à instruire & à polir la nation : leur critique ne s'est plus consummée sur des mots grecs & latins. Mais, ap-

puyée d'une saine philosophie, elle a détruit tous les préjugés dont la société étoit infectée; prédictions des astrologues, divinations des magiciens, sortilèges de toute espèce, faux prodiges, faux merveilleux, usages superstitieux : elle a relégué dans les écoles mille disputes puériles qui étoient autrefois dangereuses, & qu'ils ont rendues méprisables; par-là ils ont en effet servi l'Etat. On est quelquefois étonné que ce qui bouleversoit autrefois le monde, ne le trouble plus aujourd'hui : c'est aux véritables Gens de Lettres qu'on en est redevable.

Ils ont d'ordinaire plus d'indépendance dans l'esprit que les autres hommes; & ceux qui sont nés sans fortune, trouvent aisément, dans les fondations de *Louis XIV*, de quoi affermir en eux cette indépendance : on ne voit point, comme autrefois, de ces épîtres dédicatoires, que l'intérêt & la bassesse offroient à la vanité.

Un homme de lettres n'est pas ce qu'on appelle *un bel-esprit* : le bel-esprit seul suppose moins de culture, moins d'étude, & n'exige nulle philosophie. Il consiste principalement dans l'imagination brillante; dans les agrémens de la conversation, aidés d'une lecture commune. Un bel-esprit peut aisément ne point mériter le titre d'*homme de Lettres*; & l'homme de lettres peut ne point prétendre au brillant du bel-esprit.

Il y a beaucoup de Gens de Lettres qui ne sont point auteurs; & ce sont probablement les plus heureux. Ils sont à l'abri des dégoûts que la profession d'Auteur entraîne

quelquefois ; des querelles que la rivalité fait naître, des animosités de parti & des faux jugemens ; ils sont plus unis entr'eux ; ils jouissent plus de la société ; ils sont juges, & les autres sont jugés. *M. de Voltaire.*
Voyez ETUDE. BELLES-LETTRES. LITTÉRATURE.

GÉOGRAPHE, se dit d'une personne versée dans la géographie, & plus particulièrement de ceux qui ont contribué par leurs ouvrages au progrès de cette science.
Voyez l'article suivant.

GÉOGRAPHIE, composé de deux mots grecs γῆ, terre, γράφειν, peindre, décrire. La Géographie est la description de la terre. Nous allons copier un morceau d'un Ecrit de M. *Roussseau* de Geneve, qui n'est point dans les Œuvres de cet Auteur, où l'on trouvera l'origine & la nécessité de cette science indispensable à l'homme de lettres.

» Lorsque les peuples se sont multipliés
 » sur la surface de la terre, il est né entr'eux
 » un conflit d'intérêts qu'il a fallu concilier.
 » La justice & la raison auroient dû le faire ;
 » mais l'ambition & la cupidité n'écoutent
 » ni l'une ni l'autre. L'attaqué a donc été
 » contraint d'opposer la force à la force,
 » & ne l'a fait, avec succès, qu'autant qu'il
 » a connu la situation de son agresseur par
 » rapport à lui.

» Tant que de petites sociétés se sont
 » combattues, on n'a eu besoin que d'une
 » notion bornée, & purement topographi-
 » que, d'un petit espace de terre. Mais,
 » lorsque les grands Empires furent formés,

» & qu'on eut d'immenses contrées à fran-
» chir pour attaquer ou se défendre , on re-
» connut l'utilité d'une connoissance plus
» étendue du globe terrestre ; & l'on ap-
» pella cette connoissance *géographie*, science
» que le besoin a fait naître , comme toutes
» les autres.

» Ces transmigrations tumultueuses des
» peuples les uns chez les autres , leur firent
» connoître de bonne heure le tableau tou-
» jours varié des productions de la nature :
» un nouvel ordre de choses se présente à
» eux. Les richesses d'un climat ne sont pas
» celles de l'autre ; chacun veut cependant
» s'approprier celles de ses voisins. Lors-
» qu'on ne le peut par la force , on y par-
» vient par l'appas d'un échange avanta-
» geux ; & c'est de-là qu'est né le com-
» merce , qui n'a bientôt formé qu'une fa-
» mille du corps entier du genre-humain.

» Pour établir cette correspondance lente
» & difficile entre les hommes , il falloit
» s'ouvrir des chemins d'une contrée à l'au-
» tre , sans quoi l'on auroit erré long-tems
» au hazard ; l'on se seroit égaré sur la vaste
» étendue de la terre , sans espoir d'arriver
» à son but , ou de retourner chez les siens :
» la lumière de la géographie est donc ve-
» nue au secours. En aggrandissant la sphere
» de l'esprit humain , elle lui a découvert
» de nouveaux climats , l'a flaté de l'espoir
» d'y trouver de nouveaux présens de la
» nature , l'y a conduit , & l'a ramené en
» sûreté.

» Enfin le théâtre du monde s'est diver-
» sifié de siècle en siècle , soit dans le moral ,

» soit dans le physique. Les nations se sont
» englouties les unes dans les autres. Les
» Empires se sont élevés sur les débris de
» ceux qu'ils ont écrasés. Les villes les plus
» superbes ont jetté , quelques instans , un
» éclat qui sembloit tout obscurcir , & se
» sont éclipsées enfin pour faire place à d'au-
» tres. Les passions rapides de l'homme ont
» donné , dans tous les tems , au globe qu'il
» habite ces mouvemens convulsifs qui en
» ont changé la face : la nature toujours
» agissante , n'y a pas causé moins de mu-
» tations. Les mers ont reculé leurs bornes
» d'un côté , les ont avancées de l'autre.
» Les fleuves se sont tracés de nouveaux
» cours. Les eaux du ciel ont entraîné les
» rochers dans les plaines qui bientôt ont
» égalé les montagnes. Des feux cachés ont
» ébranlé la terre d'un bout à l'autre : des
» cités entières ont été renversées par ces
» secousses violentes ; des volcans impétueux
» en ont enseveli d'autres sous des torrens
» de cendres & de rochers calcinés ! Quels
» tableaux pour la curiosité de l'homme !
» quel vaste champ pour l'histoire civile &
» naturelle !

» Mais , comment embrasser d'un coup
» d'œil cette carrière immense ? En vain
» chargerait-on sa mémoire de la longue
» suite des révolutions & des vicissitudes du
» monde. Le développement le plus exact
» des faits ne présente à l'esprit qu'un ta-
» bleau confus , si l'on ignore où chaque
» scène s'est passée : l'étude même la plus
» profonde de la nature ne produit que de
» fausses connoissances , si l'on ne cherche
les

» les causes dans les lieux même où les
» effets se sont manifestés. Le souverain, le
» ministre, le général d'armée, ne tireroient,
» pour leur conduite, que des inductions
» trompeuses des événemens passés. Le cli-
» mat, la situation relative, la nature du
» terrain, peuvent rendre possible ou impos-
» sible ce qui ne l'étoit pas ailleurs. Des
» jugemens hazardés, des raisonnemens va-
» gues, des systèmes indéterminés seroient
» tout le fruit de la physique.

» Mais si la Géographie éclaire l'histoire,
» l'histoire ne donne pas moins de jour à
» la Géographie. Les hommes, dans la né-
» cessité de se communiquer leurs idées,
» ont inventé divers signes pour représen-
» ter les êtres physiques ou métaphysiques,
» qui frapotent leurs sens ou leur imagina-
» tion ; mais la langue ne s'est pas formée
» dans une assemblée du genre humain en-
» tier. Divisé d'abord en plusieurs familles,
» qui n'avoient aucune communication en-
» tr'elles, chacune a fait en particulier ses
» conventions sur les diverses manieres de
» peindre les objets à l'esprit par les sons,
» c'est ce qu'on appella *langues*. Ces lan-
» gues subsisterent chacune dans le canton
» où elle étoit née, jusqu'à ce qu'il devînt
» la proie d'un usurpateur qui en avoit une
» toute différente. Celui-ci donna de nou-
» veaux noms aux objets nouveaux qu'il y
» rencontra ; & les lieux étoient de ce nom-
» bre. Le nom du peuple vaincu se con-
» serva presque toujours, parce qu'il flatoit
» l'amour-propre du vainqueur ; mais la
» nouvelle forme du gouvernement, qu'il

» avoit introduite dans le pays conquis , &
 » beaucoup d'autres circonstances encore ,
 » le mirent dans la nécessité d'appeller di-
 » versement les provinces , les villes , &c.
 » L'histoire conserva précieusement le dé-
 » pôt des anciennes appellations ; & c'est-
 » là que la Géographie les a puisées.

» Cependant les siècles se sont accumu-
 » lés ; & quelle confusion a dû jetter dans
 » les noms des contrées diverses , cette lon-
 » gue succession de peuples parlans divers
 » idiomes ? L'histoire a donc redemandé à la
 » Géographie le secours qu'elle en avoit reçus.
 » Celle-ci , par une étude réfléchie du ciel
 » toujours invariable , a déterminé sans peine
 » tous les divers points de la terre. Par-là
 » ses tableaux , tracés avec art , ont fait ai-
 » sément saisir à l'œil la longue chaîne des
 » événemens , & les divers théâtres qui les
 » ont vus naître , sous quelques noms qu'ils
 » se soient reproduits. »

Il est aisé de sentir , d'après les lumineu-
 ses réflexions de M. *Roussseau* , qu'on ne
 peut faire un pas dans l'histoire , sans être
 versé dans la Géographie qu'on peut envi-
 sager sous trois âges différens.

1^o *Géographie ancienne* , qui est la des-
 cription de la terre , conformément aux con-
 noissances que les anciens en avoient jus-
 qu'à la décadence de l'Empire Romain.

2^o *Géographie du moyen âge* , depuis la
 décadence de l'Empire Romain jusqu'au re-
 nouvellement des Lettres. Cette partie est
 très-difficile à connoître , l'incursion des
 Barbares ayant enveloppé tout dans une
 ignorance profonde. Mais l'*Atlas historique*

de la France ancienne & moderne de M. Rizzi Zaroni, peut fournir de grandes lumieres sur cette partie. L'Auteur de cet Atlas a non-seulement consulté l'Histoire de France de MM. Velly & Villaret, mais il a parcouru une infinité de chartes, de titres originaux, de chroniques, & presque tous les anciens annalistes. Son ouvrage est divisé en soixante cartes ou feuilles, qu'on vend, à Paris, chez Desnos, rue S. Jacques.

3^e *Géographie moderne*, qui est la description actuelle de la terre, depuis le renouvellement des Lettres jusqu'à présent. Nous ne manquons pas de secours de toute espece pour cette partie de la Géographie.

GESTE: mouvement extérieur du corps & du visage, la premiere des expressions du sentiment, données à l'homme par la nature. Ce langage du corps fait une partie essentielle du chant, de la danse, de l'action oratoire, de la déclamation théatrale. Nous en parlerons, comme tenant à ces deux derniers objets : les deux autres sont étrangers à notre ouvrage.

GESTE. (*action oratoire*) Le Geste, considéré seul, est le langage du corps. Il est incroyable à quelle perfection les pantomimes l'avoient porté chez les anciens. Joint à l'expression de la voix, il fait partie du langage de l'ame : il en est comme l'accompagnement. Tout le maintien du corps contribue au Geste : il n'y a pas jusqu'à la position des pieds, qui ne mérite attention ; mais ses principaux instrumens, dans l'art oratoire sur-tout, sont la tête, les bras & les mains,

L'air du visage ne dépend pas entièrement de nous. Le mouvement des muscles & du sang lui fait prendre diverses conformations relatives aux sentimens de l'ame, & y imprime, d'un moment à l'autre, différentes couleurs qui sont comme les images des pensées. La colere & la douleur, la crainte & la joie s'y produisent sous des nuances toutes opposées. Il ne seroit pas possible de prescrire des règles sur ces mouvemens subtils que l'ame commande au corps, & qui sont exécutés si rapidement. D'ailleurs la construction des muscles n'étant pas entièrement uniforme, ni leur action absolument égale dans tous les hommes, tel mouvement qui produit une expression véritable & gracieuse dans le visage d'un Orateur, occasionneroit peut-être une grimace & une contorsion dans celui d'un autre. On ne peut donc, en général, s'attacher qu'à éviter les mouvemens irréguliers, choquans & désagréables, & se rendre attentif au langage intérieur de l'ame, pour régler, d'après elle, les actions que le corps exécute sous ses ordres, & dont nous sommes maîtres jusqu'à un certain point.

On peut en effet, & l'on doit composer son visage, sur-tout lorsqu'il s'agit de commencer un discours. Les hommes veulent être flatés : rien ne les révolte davantage que l'air impérieux, comme rien n'est plus propre à captiver leur bienveillance, qu'un début simple & une contenance modeste, également éloignée de la confiance fastueuse & de l'imbecille timidité. C'est aux jeunesse

gens sur-tout à montrer cette modestie décente, & qui sied si bien à leur âge. Il n'appartient qu'aux Orateurs accrédités & consommés de s'annoncer à leur auditoire par un extérieur majestueux & par un air d'autorité: encore *Homere* nous peint-il le plus éloquent de ses héros, dans un maintien grave, tenant long-tems les yeux baissés, & son sceptre immobile avant de parler. L'air avantageux ne convient à personne, & indispose infailliblement l'auditoire.

La tête ne doit être ni trop relevée, & comme rejetée en arriere, ni nonchalamment avancée hors de la ligne du corps, ni négligemment penchée d'un côté ou d'un autre, mais droite, & modestement tournée vers l'auditoire. Ses divers mouvemens, accompagnés de ceux des mains, concourent merveilleusement à exprimer les différentes passions, pourvu toutefois qu'ils ne soient point trop multipliés, & ne dégèrent pas en une agitation continuelle. Elevée, elle admire; tournée vers la gauche, elle craint ou s'indigne: vers la droite, & accompagnée d'un Geste de la main gauche portée dans un sens contraire, elle refuse, rejette & méprise; médiocrement inclinée, elle compare, elle prie, elle conjure, elle sollicite: ferme & immobile, elle affirme, elle exhorte, elle confond.

L'expression la plus vive, & qui dévoile avec autant d'énergie que de promptitude les mouvemens de l'ame, c'est celle que la nature a mise dans les yeux. Quels interprètes plus fideles & plus touchans! Dans la tristesse, ils sont abbatus ou baignés de

pleurs ; dans la joie , ils sont brillans ou animés par les ris ; immobiles & fixement ouverts , dans l'étonnement ; élevés , dans l'admiration ; baissés , & comme obscurcis , dans la honte ; égarés , dans la frayeur ; ardens & enflammés , dans la colere ; impétueux , dans l'indignation ; tranquilles , dans la douceur. En un mot , aussi variés dans leurs positions que les passions le sont , ils en sont souvent une peinture muette sans le secours de la parole. Mais , pour cela , l'œil ne doit jamais démentir la pensée , ni se mouvoir , que conformément aux sentimens de l'ame. En certaines occasions même , l'importance du sujet exige que l'œil parle avant la bouche , & qu'il annonce par ses regards ce qu'elle va proférer.

Les défauts les plus considérables , par rapport aux yeux , sont de les tenir fermés ; ce qui dénote ou l'effort pénible d'une mémoire chancelante , ou une crainte pusillanime : de les porter trop fixement sur son auditoire , & de les attacher comme immuablement à un seul point de vue , c'est effronterie ou stupidité. On ne doit pas moins se garder de les promener au hazard , de clignoter , & sur-tout d'en faire couler des larmes par force : cette contrainte produiroit des contorsions ridicules ; mais si les larmes viennent naturellement , il faut les laisser couler. Elles sont des marques presque infailibles d'un cœur vraiment pénétré & vivement persuadé , qui fera bientôt naître dans les autres des impressions semblables à celles qu'il éprouve. L'œil doit aussi suivre & conduire , pour ainsi dire ,

le Geste de la main. Si , tandis qu'elle se porte ou s'étend d'un côté , il dirigeoit son action du côté opposé , (à moins que ce ne soit dans les mouvemens de refus , d'horreur , de mépris , &c.) il n'y auroit plus de concert entre ces deux parties qui doivent se réunir pour former la même expression.

C'est encore un défaut , dans certains Orateurs , que de se rider le front , & de froncer les sourcils à tout moment & sans sujet. Ces mouvemens , à la vérité , ne sont pas absolument exclus de la déclamation ou de l'action oratoire. Il est des circonstances où l'ame les commande , & les exige , comme dans les transports de zèle & d'indignation : l'usage qu'on en feroit ailleurs , ne pourroit que donner à l'Orateur un air sombre & misanthrope , qui ne rend pas la vérité plus aimable. Sa contenance doit encore moins respirer je ne sçais quoi de plaisant & de bouffon , qui ne serviroit qu'à le décréditer. Ce seroit tout à la fois s'avilir soi-même , & manquer de respect au public. *Cicéron* & *Quintilien* ne veulent pas que leur Orateur porte au barreau un maintien ni des Gestes qui approchent de l'action des comédiens : *Abesse plurimum à saltatore debet Orator*. A combien plus forte raison cet extérieur doit-il être banni de l'éloquence de la chaire ; genre infiniment plus grave , plus sérieux que tout autre , & qui demande , par conséquent , une décence plus marquée !

Quint.

Quelques Auteurs ont pensé que le mouvement des bras n'est point essentiel à l'action oratoire , parce qu'on a vu des Ora-
Riv

teurs célèbres prononcer des discours avec applaudissement, presque sans remuer les mains, & sans autre action que celle de la voix & des yeux. De-là vient qu'ils conseillent à ceux que la nature n'a point favorisés du don de mouvoir leurs bras avec grace, de s'en interdire le Geste. Je conviens que cette immobilité seroit encore moins ridicule que l'agitation, ou, si l'on veut me passer ce terme, la rotation continue des bras, qui rend certains Orateurs assez semblables aux machines que *Don Quichote* prit pour des géans. Mais d'ailleurs il est vrai que le Geste décent & mesuré des bras contribue beaucoup à donner de la force & de la grace au discours, surtout lorsque l'Orateur a naturellement cette conformation heureuse qui le rend maître de ses mouvemens. Mais les Gestes des bras & des mains doivent être analogues ou relatifs aux tons de la voix, aux mouvemens du visage & des yeux, mais sur-tout aux sentimens de l'ame. Ils doivent former ensemble un concert propre à peindre aux sens toute l'étendue des pensées, & toute la force des affections : or, de ce rapport nécessaire il est aisé de conclure que le bras & la main, pour gesticuler avec convenance, doivent peindre aux yeux des choses immatérielles par elles-mêmes : autrement le Geste est faux, & l'image imparfaite ou choquante. Ainsi tout Orateur pénétré de son sujet, & qui se livrera à l'enthousiasme de l'ame, réglera toujours bien ses Gestes & les assortira, soit aux pensées, soit aux sentimens, sans y faire une attention actuelle & di-

recte. De cette nécessité de rapport, il s'ensuit encore que, dans l'exorde, le Geste n'aura presque point de lieu, c'est-à-dire, qu'il sera moins marqué, moins fréquent & moins vif que dans les autres parties du discours; que dans l'exposition il sera très-simple, & consistant dans le seul mouvement des mains; modéré dans l'énonciation des principes; un peu plus vif dans leur application; énergique & véhément dans les endroits pathétiques, mais jamais brusque & violent: la bienséance ne permet les écarts en aucun genre. Un discours, plein de sentimens & de feu, déplairoit, si l'action des bras étoit molle & languissante: choqueroit-il moins, si elle dégénéroit en une agitation continuelle?

Il y a pour le Geste un mécanisme reçu & fondé sur l'usage. 1° Le Geste, que fait la main droite, part du côté gauche & va se terminer au côté droit. 2° La main gauche doit accompagner la droite; ou si on l'emploie seule, ce n'est que pour exprimer le mépris, le refus, l'aversion, en tournant la tête du côté opposé. 3° Les mains ne doivent jamais se porter plus haut que les épaules ou que les yeux, ni descendre plus bas que la ceinture, quand on parle debout. 4° Il faut éviter de fraper des mains, soit l'une contre l'autre, soit sur la chaire, soit sur sa cuisse; de compter sur ses doigts & de les tenir ou crochus ou trop écartés. 5° Le bras ne se déploie entièrement qu'à la fin d'une période, ou dans la véhémence du sentiment; & alors la main vient se reposer sur la poitrine, ou sur les bords de

la chaire, ou sur les genoux, lorsqu'on parle assis. 6° C'est un Geste indécent que de montrer quelque personne ou quelque chose du doigt, ou de présenter les poings fermés à son auditoire. 7° Le Geste doit partir du coude, & non des épaules; c'est au poignet à le déterminer, en tenant la main tantôt relevée, tantôt inclinée, tantôt tournée horizontalement, à droite ou à gauche, & tantôt posée de niveau. C'est la main qui invite ou repousse, qui accepte ou refuse, qui assure & confirme, qui menace ou supplie, qui mesure l'étendue, la profondeur; qui désigne les lieux; qui distingue les tems, les personnes, les actions, &c. 8° Il y a des Gestes imitatifs que l'on doit s'interdire, soit parce qu'ils peindroient des actions indécentes, soit parce qu'ils sentiroient plus le pantomime que l'Orateur. *Quintilien* nous en donne un exemple, en contrefaisant le médecin qui tâte le poulx. Rien ne seroit plus vicieux, ajoute-t-il, que des Gestes de cette espece. Le Geste enfin doit accompagner la pensée & la voix, pour ainsi dire, pas à pas, c'est-à-dire, commencer, se soutenir & finir avec elles, sans les précéder ni demeurer en arriere. Au reste, quoiqu'il y ait unité dans le discours, il y a de la variété dans les pensées & dans les sentimens: cette variété doit se trouver également dans les Gestes. Voyez ACTION ORATOIRE.

GESTE. (*Déclamation théâtrale.*) Comme nous avons consacré un article au mot *Déclamation théâtrale*, pour mettre le lecteur à portée de juger du talent des comé-

diens, & que d'ailleurs nous nous sommes assez étendus sur cette matiere, nous ne dirons qu'un mot du Geste qui appartient à la déclamation théatrale. Les jeunes gens, qui se destinent à la chaire, prennent ordinairement pour modèle la déclamation des comédiens : cependant l'action du théâtre est bien différente de celle l'Orateur. *Cicéron*, il est vrai, qui faisoit une estime toute particuliere de *Roscius*, veut qu'un homme qui se destine à parler en public, tâche d'acquérir la grace & l'air aisé de cet excellent acteur ; mais il ne veut pas que cet homme règle ses Gestes sur la déclamation théatrale. *Baron* étoit pour nous ce que *Roscius* étoit pour les Romains ; & cependant l'action de *Baron*, prise en total, eût été un mauvais modèle de déclamation pour la chaire & pour le barreau. Quelle finesse de goût ne faudroit-il pas pour transporter aux genres d'éloquence dont nous venons de parler les nuances qu'on puiseroit au théâtre ? Combien de gradations, d'adoucissmens pour les placer au point qu'exigent les bienféances ? D'ailleurs a-t-on toujours un *Roscius* ou un *Baron* ? Personne ne révoque en doute que c'est à la nature à donner le ton à la déclamation : or les ports de voix démesurés, les éclats & les cris périodiques, les siflemens, le ton ampoulé, les Gestes forcés & empesés de la plûpart des acteurs dans le tragique, sont-ils conformes au bon goût & dictés par la nature ? Le comique est peut-être moins imparfait ; mais son enjouement & sa familiarité se-

roient , je crois , des règles bien bizarres de décence & de gravité. Mais nous avons promis de dire un mot du Geste qui convient à un acteur ; & c'est par-là que nous allons terminer cet article.

Le Geste au théâtre , dit M. *de Cahusac* , doit toujours précéder la parole. On sent bien plutôt que la parole ne peut le dire ; & le Geste est beaucoup plus prompt qu'elle : il faut des momens à la parole pour se former & pour frapper l'oreille. Le Geste que la sensibilité rend agile , part toujours , au moment même où l'ame éprouve le sentiment. Un acteur , qui ne sent point ne sçau-roit avoir des Gestes convenables. *Baron* avoit les Gestes du rôle qu'il jouoit , parce qu'il se mettoit à la place du personnage qu'il représentoit ; & c'est la seule maniere de les adapter sur le théâtre aux différens mouvemens du caractère & de la passion. Nous voyons au théâtre françois des Gestes qui nous entraînent , qui nous séduisent ; mais , s'ils nous laissoient le tems de réfléchir , nous les trouverions le plus souvent froids & déplacés , peut-être même désagréables. Pour juger si les Gestes d'un acteur sont convenables , il faut être très-attentif aux choses qu'il dit , & au sentiment ou à la passion que ces choses expriment , & examiner ensuite s'ils sont d'accord avec le caractère & la situation présente du personnage. Voyez DECLAMATION THÉÂTRALE.

GOUT. De tous les dons naturels , le Goût est celui qui se sent le mieux & qui

s'explique le moins. Il ne feroit pas ce qu'il est, si on pouvoit le définir; car il juge des objets sur lesquels le jugement n'a plus de prise, & sert, pour ainsi dire, de lunettes à la raison. Il y a un Goût général sur lequel tous les gens bien organisés s'accordent; & c'est celui-là seulement auquel on peut donner absolument le nom de *Goût*.

Le Goût, dit M. *Batteux*, est une connoissance des règles par le sentiment. Cette maniere de les connoître est beaucoup plus fine & plus sûre que celle de l'esprit; & même sans elle toutes les lumieres de l'esprit sont presqu'inutiles à quiconque veut composer.

Quest-ce que le Goût? C'est, répond * M. *Poncet de la Riviere*, ancien évêque de Troyes, une qualité qu'un génie médiocre regarde comme la sienne, qu'un esprit critique croit n'être celle de personne, dont tout le monde parle, que peu d'hommes connoissent, & qui, à force d'être définie, est devenue presque indéfinissable. Ce terme, continue le même Auteur, ne présente à l'esprit qu'une facilité à voir d'un coup d'œil, & à saisir, dans l'instant, le point de beauté propre à chaque sujet que l'on traite. Mais qu'est-ce que la beauté dans les ouvrages? Force & vivacité du génie, liaison exacte de toutes les parties, rapport immédiat des unes avec les autres, justesse dans ces rapports & même dans les

(*) *Discours prononcé à l'Académie de Nancy, par M. Poncet de la Riviere, inséré dans le Recueil de cette Académie.*

contrastes, degré de nuance, ton de couleurs, assortiment & assemblage de tout ce qui enlève d'abord le suffrage & fixe l'admiration. Par exemple, dans les pensées, rien de beau sans le noble & le vrai : le faux & le rampant doivent en être bannis. Dans les sentimens, rien de beau sans l'élevation & le touchant : le décent & le pathétique font leur mérite. Dans les expressions, rien de beau sans le naturel & le gracieux : l'obscur & l'affecté sont leurs défauts essentiels. La hardiesse, mais sans écarts dans les idées ; les ornemens, mais sans parure dans le style ; la variété, mais sans bigarrure dans les tours ; une richesse, mais sobre & sans faste ; une sagesse, mais égayée sans indiscretion ; une abondance, mais mesurée sans profusion ; une facilité qui ne soit point négligence ; une finesse qui ne soit point affection ; une méthode qui soit sans contrainte ; l'art enfin, mais déguisé, qui semble n'avoir étudié tout, que pour tout dire sans étude, & ne travailler que pour dissimuler les efforts du travail ; telles sont les qualités avantageuses, qui nous saisissent d'abord dans les ouvrages d'esprit.

Le Goût, considéré dans le cœur, ne se définit pas, parce qu'il est sentiment. Il ne s'acquiert pas, parce qu'il est qualité ; la nature le donne. Regardé comme faculté d'esprit, & promptitude à bien juger, il se forme par la lecture ; il s'épure par les comparaisons ; les réflexions l'assurent ; les exemples l'étendent, & l'imitation l'affermir. Sentiment du vrai, droiture de raison, ce sont

ses principes : justesse de pensées, netteté d'expressions, ce sont ses règles ; souplesse d'un esprit qui sçait obeir à la loi des bien-séances ; sagesse de détail, qui sçait adopter le nécessaire & retrancher le superflu : économie des règles qui président à l'abondance, ce sont ses qualités ; tableaux naturels, images animées, peintures justes, faillies mesurées : à leur suite faillissement d'admiration ; suffrages aussi-tôt obtenus que demandés ; esprits à peine attaqués que subjugués, ce sont ses effets.

Il ne suffit pas pour le goût, dit M. de *Voltaire*, de voir, de connoître la beauté d'un ouvrage ; il faut la sentir, en être touché. Il ne suffit pas de sentir, d'être touché d'une manière confuse ; il faut démêler les différentes nuances : rien ne doit échapper à la promptitude du discernement ; & c'est une ressemblance de ce Goût intellectuel, de ce Goût des arts, avec le Goût sensuel ; car le gourmet sent & reconnoît promptement le mélange de deux liqueurs : l'homme de Goût, le connoisseur, verra d'un coup d'œil prompt le mélange de deux styles : il verra un défaut à côté d'un agrément ; il fera saisi d'enthousiasme à ce vers des *Horaces* :

Que vouliez-vous qu'il fit contte trois ? . . . Qu'il mourût.

Il sentira un dégoût involontaire au vers suivant :

Ou qu'un beau désespoir au moins le secourût.

Comme le mauvais Goût au physique ; consiste à n'être flaté que par des assaisonnemens trop piquans , trop recherchés ; ainsi le mauvais Goût dans les arts , est de ne se plaire qu'aux ornemens étudiés , & de ne pas sentir la belle nature.

Le Goût depravé dans les alimens est de choisir ceux qui dégoûtent les autres hommes ; c'est une espece de maladie. Le Goût depravé dans les arts est de se plaire à des objets qui révoltent les esprits bien faits ; de préférer le burlesque au noble , le précieux & l'affecté au beau simple & naturel : c'est une maladie de l'esprit.

Si toute une nation s'est réunie , dans les premiers tems de la culture des beaux arts , à aimer des Auteurs pleins de défauts , & méprisés avec le tems , c'est que ces Auteurs avoient des beautés naturelles que tout le monde sentoit , & qu'on n'étoit pas encore à portée de démêler leurs imperfections. Ainsi *Lucilius* fut chéri des Romains , avant qu'*Horace* l'eût fait oublier ; *Regnier* fut goûté des François avant que *Boileau* parût ; & si des Auteurs anciens qui bronchent à chaque pas , ont pourtant conservé leur grande réputation , c'est qu'il ne s'est point trouvé d'Ecrivain pur & chatié chez ces Nations qui leur ait deffillé les yeux , comme il s'est trouvé un *Horace* chez les Romains , un *Boileau* chez les François.

On dit qu'il ne faut point disputer des Goûts ; & on a raison quand il n'est question que du Goût sensuel , de la répugnance que l'on a pour une certaine nourriture , de la préférence qu'on donne à une autre ; on n'en

n'en dispute point , parce qu'on ne peut corriger un défaut d'organes. Il n'en est pas de même dans les arts : comme ils ont des beautés réelles , il y a un bon Goût qui les discerne , & un mauvais Goût qui les ignore ; & on corrige souvent le défaut d'esprit , qui donne un Goût de travers. Il y a aussi des âmes froides , des esprits faux , qu'on ne peut ni échauffer ni redresser ; c'est avec eux qu'il ne faut point disputer des Goûts , parce qu'ils n'en ont aucun.

On peut définir le Goût , dit M. d'Alembert (a) , *le talent de démêler , dans les ouvrages de l'art , ce qui doit plaire aux âmes sensibles , & ce qui doit les blesser*. La justesse de l'esprit , déjà si rare par elle-même , ne suffit pas dans cette analyse ; ce n'est pas même assez d'une âme délicate & sensible ; il faut de plus , s'il est permis de s'exprimer de la sorte , ne manquer d'aucun des sens qui composent le Goût. Dans un ouvrage de poésie , par exemple , on doit parler tantôt à l'imagination , tantôt au sentiment , tantôt à la raison , mais toujours à l'organe : les vers sont une espèce de chant sur lequel l'oreille est si inexorable , que la raison même est quelquefois contrainte de lui faire de légers sacrifices. Ainsi un philosophe , dénué d'organe , eût-il d'ailleurs tout le reste , sera un mauvais juge en matière de poésie. Il prétendra que le plaisir , qu'elle nous procure , est un plaisir d'opinion ; qu'il faut se conten-

(a) Dans ses *Réflexions sur l'usage & sur l'abus de la philosophie dans les matières de goût*.

ter , dans quelqu'ouvrage que ce soit , de parler à l'esprit & à l'ame : il jettera même par des raisonnemens captieux , un ridicule apparent sur le soin d'arranger des mots pour le plaisir de l'oreille. *Voyez* HARMONIE.

Il ne suffit pas à un Philosophe d'avoir tous les sens qui composent le Goût ; il est encore nécessaire que l'exercice de ces sens n'ait pas été trop concentré dans un seul objet. *Mallebranche* ne pouvoit lire sans ennui les meilleurs vers , quoiqu'on remarque dans son style les grandes qualités du Poète , l'imagination , le sentiment & l'harmonie. Mais , trop exclusivement appliqué à ce qui est l'objet de la raison , ou plutôt du raisonnement , son imagination se bornoit à enfanter des hypothèses philosophiques , & le degré de sentiment , dont il étoit pourvu , à les embrasser avec ardeur comme des vérités. Quelque harmonieuse que soit sa prose , l'harmonie poétique étoit sans charmes pour lui , soit qu'en effet la sensibilité de son oreille fût bornée à l'harmonie de la prose , soit qu'un talent naturel lui fît produire de la prose harmonieuse , sans s'en apercevoir , comme son imagination le ser voit sans qu'il s'en doutât , ou comme un instrument rend des accords sans le sçavoir.

Ce n'est pas seulement à quelque défaut de sensibilité dans l'ame ou dans l'organe , qu'on doit attribuer les faux jugemens en matiere de Goût. Le plaisir , que nous fait éprouver un ouvrage de l'art , vient ou peut venir de plusieurs sources différentes : l'analyse philosophique consiste donc à sça-

voir les distinguer & les séparer toutes, afin de rapporter à chacune ce qui lui appartient, & de ne pas attribuer notre plaisir à une cause qui ne l'a point produit.

Pour prouver la nécessité du Goût, M. *Poncet de la Riviere*, que nous avons déjà cité, avance, que sans lui, le génie le plus sublime est souvent plus dangereux pour les arts, qu'il ne leur est utile. Naturellement hardi, dit-il, le génie s'élève au-dessus du vrai comme au-dessus du commun. Sa passion est le nouveau. Toujours avide de distinction, il prend son vol : ce qui est naturel aux autres, est étranger pour lui ; une région supérieure d'où il puisse dominer, voilà son centre. L'imagination, guide insensé, lorsqu'elle n'est pas guidée elle-même, lui prête ses ailes : nouvel *Icare*, il va dans la région du feu ; & , tandis qu'il se livre à un nouvel effort dans des plages inconnues, les nuës, qu'il a percées, se rejoignent : leur ombre le dérobe aux regards des mortels ; & il ne leur est rendu que par sa chute. L'esprit qui ne peut atteindre à la hauteur du génie, le laisse s'élever ; se contente de marcher ; mais sa marche irrégulière ne le conduit point à son bût ; un Goût frivole s'empare de lui ; il tourne sans cesse dans le tourbillon de la mode : c'est un papillon qui cherche une lueur favorable pour faire briller les couleurs dont ses ailes sont nuancées. Là se borne son ambition. Il plaît aux lecteurs légers, comme le papillon aux enfans. Son éclat dure autant que la lueur autour de laquelle il voltige :

l'aîle se dessèche, se brûle ensuite; & l'insecte rampe.

Ce portrait n'est que trop véritable, même dans la littérature; & l'image n'est que d'après des modèles. En effet, parcourez les ouvrages divers dont le déluge inonde, aujourd'hui plus que jamais, la république des lettres. Un titre singulier, des aventures imaginées, un style marqueté, une sentence hardie, un tour de pensées bizarres, un assemblage d'expressions colorées, un jargon obscur & précieux; disons tout, une barbarie de langage, ornée & parée de faux brillans & de clinquans, où le vernis est substitué à la peinture, la découpure au tableau, & au sérieux du bon sens le frivole de l'affectation. N'est-ce pas là le fonds, ou du moins le courant de la littérature moderne? Que fait le Goût? Il soutient le génie dans son essor, & le rappelle de ses écarts; lui marque sa route dans les airs, & lui prescrit ses bornes; ne l'affranchit du commerce des hommes, que pour l'associer à celui des dieux; lui permet de s'élever, quand il peut; l'oblige à marcher, quand il le doit, &, en lui laissant toute la liberté que l'imagination desire, le retient dans les limites que la raison a marquées. Il ouvre toutes les routes du labyrinthe dans lequel l'esprit frivole s'égare; lui laisse la finesse du langage, mais en bannit l'obscurité; retranche la parure qui lui est étrangère, pour ne laisser que l'ornement qui lui est propre; admet les graces, mais veut que les vertus les reconnoissent, que les

Muses les conduisent, & ne souffre pas qu'un amour aveugle les égare : à l'étincelle enfin, qui ne répand qu'une lueur assez semblable à la nuit, le Goût substitue le flambeau qui produit la lumière, & enfante ou remplace le jour.

C'est par lui ; c'est par ce Goût sage & hardi, que furent inspirés les génies puissans, qui, dans un siècle assez peu éloigné du nôtre, rallumerent dans le temple des arts, ce feu sacré que la mollesse avoit laissé éteindre ; dissipèrent les ténèbres dont l'ignorance avoit couvert le Parnasse, rappellerent l'antiquité plus défigurée encore par le pinceau de la nouveauté, que par ses propres rides ; ouvrirent à des lecteurs curieux d'apprendre, les trésors littéraires que les siècles nous ont conservés comme l'héritage des esprits, & nous monterent enfin à ce degré d'intelligence, qui a fixé les Lettres parmi nous. Jusques-là, les Muses errantes avoient envain cherché un asyle. Elles avoient franchi quelques montagnes, parcouru quelques provinces, éclairé quelques nations : le hazard ou la curiosité leur ménagerent, de tems en tems, des protecteurs assez zélés pour les défendre ; mais il étoit réservé au Goût de leur susciter des connoisseurs intelligens, capables de les accréditer en les cultivant, de profiter de leurs richesses & de leur en donner, de se pénétrer de leurs préceptes & de les transmettre aux autres.

C'est de ces restaurateurs des sciences que nous avons reçu le Goût sage & heureux, qui les maintient encore, malgré la cons-

piration des préjugés. Puissions-nous sentir toujours le prix d'un tel avantage, & nous conserver la possession glorieuse où nous sommes depuis si long-tems, de servir, dans ce genre, comme dans presque tous les autres, de modèles aux autres peuples.

GRACE, dans les personnes, dans les ouvrages, signifie non seulement *ce qui plaît*, mais *ce qui plaît avec attrait*. C'est pourquoi les Anciens avoient imaginé que la déesse de la beauté ne devoit jamais paroître sans les Graces. La beauté ne déplaît jamais; mais elle peut être depourvue de ce charme secret, qui invite à la regarder, qui attire, qui remplit l'ame d'un sentiment doux.

La voix d'un Orateur, qui manquera d'inflexion & de douceur, sera sans Grace.

Il en est de même dans tous les arts. La proportion, la beauté, peuvent n'être point gracieuses. On ne peut dire que les pyramides d'Egypte ayent des Graces. On ne pouvoit le dire du colosse de Rhodes, comme de la *Vénus* de Cnide. Tout ce qui est uniquement dans le genre fort & vigoureux, a un mérite qui n'est pas celui des Graces. Ce seroit mal connoître *Michel-Ange* & le *Caravage*, que de leur attribuer les Graces de l'*Albane*. Le sixieme livre de l'*Enéide* est sublime : le quatrieme a plus de Grace. Quelques Odes galantes d'*Horace* respirent les Graces, comme quelques-unes de ses Epîtres enseignent la raison.

Il me semble qu'en général le petit, le joli en tout genre, soit plus susceptible de *Graces*, que le grand. On loueroit mal une

oraison funébre, une tragédie, si on leur donnoit l'épithète de *gracieux*.

Ce n'est pas qu'il y ait un seul genre d'ouvrage, qui puisse être bon, en étant opposé aux Graces; car leur opposé est la rudesse, le sauvage, la sécheresse. L'*Hercule Farnese* ne devoit point avoir les Graces de l'*Apollon*, de *Belvedere* & de l'*Antinoüs*; mais il n'est ni sec, ni rude, ni agreste. L'incendie de Troye dans *Virgile*, n'est point décrit avec les Graces d'une élégie de *Tibulle*; il plaît par des beautés fortes. Un ouvrage peut donc être sans Graces, sans que cet ouvrage ait le moindre desagrément. Le terrible, l'horrible, la description, la peinture d'un monstre, exigent qu'on s'éloigne de tout ce qui est gracieux, mais non pas qu'on affecte uniquement l'opposé; car si un artiste, en quelque genre que ce soit, n'exprime que des choses affreuses; s'il ne les adoucit par des contrastes agréables, il rebutera.

Les Graces de la diction, soit en éloquence, soit en poésie, dependent du choix des mots, de l'harmonie des phrases, & encore plus de la délicatesse des idées & des descriptions riantes. L'abus des Graces est l'afféterie, comme l'abus du sublime est l'empoulé; toute perfection est près d'un défaut. *M. de Voltaire*

GRADATION: figure de rhétorique, qui ne consiste pas seulement à placer des mots, dont le second soit plus fort que le premier, & ainsi de suite; comme *miserum est... miserius... calamitosum est... calamitosius... acerbum est... acerbius*,
S iv

& d'autres semblables retours, que l'auditeur prévient avant que l'Orateur les ait prononcés; mais elle consiste bien davantage à élever le discours; comme par degrés, par des idées plus énergiques, à le graduer d'images & de sentimens qui enchérissent les uns sur les autres. Tel est cet endroit de *Ticéron* où la gradation est double : « C'est un *crime* que de mettre » *aux fers* un citoyen Romain; c'est une » *scélératesse* que de le faire battre de ver- » ges; c'est presque un *paricide* que de le » mettre à mort : que dirai-je donc de l'a- » voir fait attacher à une croix ? » *Crimen est vincire civem Romanum; scelus, verberare; propè parricidium necare. Quid dicam in cruce tollere?* C'est ainsi que l'on doit présenter les passions, en peignant avec art leurs commencemens, leur progrès, leur force, leur étude. Nous en citerons pour exemple le fragment de *Sapho* sur l'amour, connu de tout le monde. Il est si beau, que trois grands Poètes, *Catulle*, *Boileau*, & l'Auteur Anglois de l'*Hymne à Vénus*, se sont disputé la gloire de le rendre de leur mieux dans leur langue. La traduction du Poète François commence par ces vers :

In Verr.
3, n. 169.

Heureux qui, près de toi, pour toi seule soupire;
Qui jouit du plaisir de t'entendre parler;
Qui te voit quelquefois doucement lui sourire! &c.

GRAMMAIRE, est l'art de bien parler & de bien écrire. Elle se divise en trois parties. La première enseigne la bonne prononciation & la bonne orthographe : la se-

conde traite de la nature des mots; la troisieme donne des régles pour bien arranger les mots, & c'est ce qu'on appelle la *syntaxe*.

La Grammaire est la premiere chose que doit bien sçavoir quiconque se mêle d'écrire: les fautes contre la langue, sont celles qu'on pardonne le moins. *Voyez* LANGAGE. Cependant peu de gens parlent & écrivent correctement. La plupart ressemblent à des perroquets: ils se servent de mots dont ils ne connoissent pas la signification. En lisant des livres ou en écoutant parler, ils ne s'appliquent qu'à la partie matérielle du discours, sans faire des réflexions sur les idées dont les paroles, qu'ils entendent ou qu'ils lisent, sont les signes. De-là vient que peu de personnes parlent & écrivent avec pureté & correction. *Voyez* PURETÉ.

Puisque les paroles sont des signes qui représentent les choses qui se passent dans l'esprit, on peut dire qu'elles sont comme une peinture de nos pensées; que la langue ou la plume est le pinceau qui trace cette peinture, & que les mots, dont le discours est composé, en sont les couleurs. Ainsi, comme les peintres ne couchent leurs couleurs qu'après qu'ils ont fait dans leur esprit l'image de ce qu'ils veulent représenter sur la toile, il faut, avant que de parler ou d'écrire, former en nous-mêmes une image claire des choses que nous pensons & que nous voulons peindre par nos paroles. Ceux qui nous écoutent, ne peuvent pas appercevoir nettement ce que nous

voulons leur dire, si nous ne l'appersons nous-mêmes. Notre discours est la copie de l'original qui est en notre tête : il n'y a point de bonne copie d'un méchant original. C'est donc à cet original qu'il faut d'abord travailler. Avant que de remuer le pinceau & que d'appliquer les couleurs, il faut sçavoir ce qu'on veut dire, & le disposer d'une manière réglée ; de sorte que, dans le discours qui exprimera nos pensées, les lecteurs voient un tableau bien ordonné de ce que nous avons voulu leur représenter. *Voyez* STYLE.

C'est à ceux qui traitent l'art de parler & de penser, d'indiquer l'ordre & l'arrangement des mots, qu'il faut observer dans l'expression de nos pensées ; c'est à eux à apprendre les règles de la Grammaire. Nous faisons un Dictionnaire de littérature, & non un Dictionnaire grammatical ; ainsi nous renvoyons le lecteur à la Grammaire de M. *Reslaut*, aux ouvrages de M. *Du Marçais* & de M. l'abbé *Girard*, à l'*Art de bien parler françois* de M. *de la Touche*, & à la Grammaire de M. *Beauzée*, la meilleure de toutes les Grammaires que je connoisse.

GRAMMAIRIEN, se dit d'un homme qui a fait une étude particulière de la Grammaire : autrefois ce mot signifioit ce que nous entendons aujourd'hui par un homme de lettres, un homme d'érudition, un bon critique. *Voyez* GENS DE LETTRES.

GRAVE. Il y a, dit M. *de Voltaire*, de la gravité dans le style. *Tite-live*, *de Thou* ont écrit avec gravité. On ne peut

pas dire la même chose de *Tacite* qui a recherché la précision, & qui laisse voir de la malignité, encore moins du cardinal de *Reths*, qui met quelquefois dans ses *récits* une gaiété déplacée, & qui s'écarte quelquefois des bienséances.

Le style grave évite les faillies, les plaisanteries : il s'élève quelquefois au sublime. Si, dans l'occasion, il est touchant, il rentre bientôt dans cette sagesse, dans cette simplicité noble, qui fait son caractère ; il a de la force, mais peu de hardiesse. Sa plus grande difficulté est de n'être point monotone.

Un Auteur grave est celui dont les opinions sont suivies dans les matières contentieuses : on ne le dit pas d'un Auteur qui a écrit sur des choses hors de doute. Il seroit ridicule d'appeller *Euclide*, *Archimede*, des Auteurs graves. M. de Voltaire.)





(H A R)

HARANGUE : discours qu'un Orateur prononce en public, ou qu'un écrivain, tel qu'un historien ou un Poète, met dans la bouche des personnages qu'il fait parler.

HARANGUE D'ORATEUR. Voyez *Eloquence académique. Elocution.*

HARANGUE d'Historien, de Poète, de Romancier.

Les héros d'*Homere* haranguent ordinairement avant que de combattre ; & les criminels, en Angleterre, haranguent sur l'échafaud, avant que de mourir : bien des gens trouvent l'un aussi déplacé que l'autre.

L'usage des Harangues dans les historiens, a, de tout tems, eu des partisans & des censeurs. Selon ceux-ci, elles sont peu vraisemblables ; elles rompent le fil de la narration : comment en a-t-on pu avoir des copies fideles ? C'est une imagination des historiens, qui, sans égard à la différence des tems, ont prêté à tous les personnages le même langage & le même style ; comme si *Romulus*, par exemple, avoit pu & dû parler aussi poliment que *Scipion*. Voilà les objections qu'on fait contre les Harangues & sur-tout contre les Harangues directes.

Leurs défenseurs prétendent, au contraire, qu'elles répandent de la variété dans l'histoire, & que quelquefois on ne peut les en retrancher, sans lui dérober une partie con-

fidérable des faits : « Car, dit à ce sujet
 » M. l'abbé de Vertot, il faut qu'un histo-
 » rien remonte, autant qu'il se peut, jus-
 » qu'aux causes les plus cachées des événe-
 » mens ; qu'il découvre les desseins des en-
 » nemis ; qu'il rapporte les délibérations,
 » & qu'il fasse voir les différentes actions
 » des hommes, leurs vues les plus secretes
 » & leurs intérêts les plus cachés : or c'est
 » à quoi servent les Harangues, sur-tout
 » dans l'histoire d'un Etat républicain. On
 » sçait que, dans la République Romaine,
 » par exemple, les résolutions publiques
 » dépendoient de la pluralité des voix, &
 » qu'elles étoient communément précédées
 » des discours de ceux qui avoient droit de
 » suffrage, & que ceux-ci apportoitent pres-
 » que toujours, dans l'assemblée, des Ha-
 » rangues préparées.» de même les généraux
 d'armée rendoient compte au sénat assemblé
 du détail de leurs exploits, & des Haran-
 gues qu'ils avoient faites. Les historiens ne
 peuvent-ils pas avoir communication des
 unes & des autres ? Voyez HISTOIRE.

Pour ce qui est des Harangues, que les
 Poètes mettent dans la bouche des person-
 nages qu'ils introduisent dans leurs poèmes,
 elles y sont non seulement permises ; mais
 même nécessaires, du moins dans la poésie
 épique. Voyez ÉPOPÉE.

Les Harangues ne sont gueres permises
 dans les romans, que lorsque ceux-ci sont
 héroïques ou qu'ils roulent sur des matieres
 intéressantes, comme le *Télèmaque* de M. de
Fénelon, le *Sethos* de M. l'abbé Terrasson
 & le *Bélisaire* de M. Marmontel.

HARMONIE. On distingue plusieurs sortes d'Harmonies ; l'Harmonie oratoire , l'Harmonie poétique , l'Harmonie du style , & l'Harmonie imitative.

HARMONIE ORATOIRE. Nous nous sommes assez étendus sur cet article , pour que nous soyons dispensés d'en traiter encore ici. *Voyez* CADENCE. NOMBRE ORATOIRE.

HARMONIE POÉTIQUE : elle répond exactement à la mélodie du chant. Celle-ci, fondée en partie sur la nature , & dépendante en partie de combinaisons arbitraires , consiste dans une succession naturelle & sensible des sons. De-là naissent , dans la musique , cette variété inépuisable , & cette multitude prodigieuse de chants propres à ébranler l'ame par les impressions qu'ils font sur les oreilles. Il en est de même , proportion gardée , du mélange des mots ; car , comme on peut les combiner en mille manières , il en résulte des tons variés propres à charmer l'oreille , s'ils sont assemblés avec justesse & avec goût. Par conséquent , plus une langue sera féconde & riche en expressions , plus elle sera susceptible d'Harmonie , pourvu qu'on suppose d'ailleurs qu'elle n'ait point une rudesse naturelle qui vienne de la quantité de consonnes dans les mots , ou de la gêne des aspirations ; telles que sont les langues du Nord , dont la roideur , comparée au moëlleux de la langue françoise , ou à la douceur de l'italienne , est comme le bruit aigre d'une lime , mis en parallèle avec le son mélodieux d'une flûte. Notre langue tient le milieu entre la mollesse ita-

lienne & la rudesse du Nord ; & , quelque pauvre qu'elle soit , elle est néanmoins très-susceptible des diverses combinaisons qui forment l'Harmonie.

Les sentimens sont partagés sur nos vers Alexandrins : quelques Auteurs les trouvent pleins d'Harmonie & de majesté , d'autant plus que l'hémistiche y marque un repos qui soulage le lecteur : d'autres , au contraire , y trouvent trop d'uniformité par la chute toujours égale de deux rimes masculines , suivies de deux féminines , & ainsi de suite dans tout le cours d'un poëme épique ou dramatique ; & prétendent que les stances & les odes , dans lesquelles les rimes sont entrelacées , ont plus de cadence & de variété.

Si les rimes croisées plaisent par la variété , les rimes redoublées choquent par l'uniformité. C'est ce qui rend insipides quelques pièces de *Chapelle* & de madame *Deshoulières* , qui ne sont d'ailleurs poétiques ni par le fonds du sujet , ni par le tour des expressions.

Il faut un grand art pour entre-mêler les rimes avec grace : *M. de Voltaire* & *M. Gresset* sont des modèles en ce genre , pour les poésies légères , comme *Malherbe* & *Rousseau* , pour la poésie lyrique. Nous avons déjà remarqué (*Voyez CADENCE.*) que le retour trop fréquent de certaines lettres rendoit les vers durs , secs , & mal sonnans ; quelques exemples le démontreront.

Forcé de célébrer sans cesse
Même vertu , pareille adresse.

La Motte.

Id.

Qui condamne ses phrases basses ;
 Méconnoît les naïves graces ;
 Qui le trouve obscur, est pesant ;
 Au gré de sa fierté grossière ,
 Qui le critique, est sans lumière ;
 Qui le raille, est mauvais plaisant.

Une oreille délicate ne prendra jamais ces vers pour des vers lyriques , quoique leur Auteur les ait honorés de ce nom.

Souvent la répétition d'un même vers produit l'Harmonie, comme dans l'exemple suivant :

Qui-
nault.

C'est à lui d'enseigner
 Aux Maîtres de la terre
 Le grand art de la guerre ;
 C'est à lui d'enseigner
 Le grand art de régner.

Ces vers sont aussi très-harmonieux :

Racine.

Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux ;
 Frémissez, Peuples de la Terre ;
 Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux ,
 Est le seul qui commande aux Cieux.
 Ni les éclairs, ni le tonnerre
 N'obéissent point à vos dieux.

De quelque façon qu'on entrelace les rimes, l'Harmonie exige qu'il n'y ait jamais de suite deux finales pleines, ni deux muettes de différens sons ; comme vainqueur, combat ; comme victoire, couronne. Elle demande aussi que la rime ne change qu'au repos absolu, qu'à la fin du sens. Cette
 ré-21^e

régle contribue beaucoup à donner aux vers un mouvement périodique & nombreux ; mais , loin d'être suivie , elle n'est connue de presque perionne. Il est certain cependant que la période poétique n'est jamais harmonieuse , qu'autant que cette régle est observée fidèlement. Que la rime enjambe d'un sens à l'autre , l'esprit se repose dans l'intervalle , & l'oreille reste comme en suspens ; c'est à quoi le sentiment répugne. Qui croiroit , par exemple , que ces vers de *Chaulieu* sont d'une pièce rimée ?

Il faut encor que mon exemple ,
 Mieux qu'une stoïque leçon ,
 T'apprenne à supporter le faix de la vieillesse ,
 A braver l'injure des ans.

L'oreille veut suivre le mouvement de la pensée ; ainsi on ne doit changer de rime , qu'en changeant de pensée. *Voyez RIME.*

On peut voir , dans les vers suivans , que le changement de rime au milieu du sens fait une impression désagréable à l'oreille :

Quittez ce cortége futile ;
 Venez dans ce secret azile ,
 Sur l'émail des plus belles fleurs ,
 Savourer d'un bonheur durable
 Les plus séduisantes douceurs.
 Dans ces lieux tout est agréable ;
 Tout invite à la volupté, &c.

L'oreille demande que le quatrième vers rime avec les deux premiers , sur-tout le cinquième rimant avec le troisième.

D. de Litt. T. II.

T

Deux autres règles, qu'il ne faut pas négliger, c'est qu'on ne doit jamais placer de suite plus de deux vers qui riment ensemble; ni placer de suite deux vers masculins, ou deux vers féminins qui ne riment pas.

Voilà les règles prescrites dans le mélange des vers, relativement à la rime. D'excellens Poètes les ont négligées; & leurs vers ont d'ailleurs tant de charmes, que l'on est tenté de prendre leurs licences pour des agrémens; mais il faut se dire, une fois pour toutes, que ce n'est jamais le défaut qui plaît. Ce qui l'accompagne fait croire qu'on l'aime. Mais, en l'imitant, on n'imitera pas les beautés qui l'environnent, & qui le parent de leurs attraits.

HARMONIE DU STYLE. Ce n'est point du nombre qu'il s'agit ici : nous en avons traité ailleurs. (*Voyez NOMBRE.*) C'est de l'Harmonie du style, non de celle qui résulte des sons, mais de celle qui résulte de la convenance de la diction avec le sujet, & qui met une juste proportion entre l'un & l'autre. Quelle différence entre le ton de l'épopée & celui de la tragédie ! Parcourez toutes les autres espèces, la comédie, la poésie lyrique, la pastorale, &c; vous sentirez toujours cette différence. Si cette Harmonie manque à quelque poème que ce soit, dit M. *Batteux*, il devient une mascarade : c'est une sorte de grotesque qui tient de la parodie; & si quelquefois la tragédie s'abaisse, ou la comédie s'élève, c'est pour se mettre au niveau de leur matière, qui varie de tems en

tems ; & l'objection se retourne en preuve du principe.

Cette Harmonie est essentielle ; mais on ne peut que la sentir ; & malheureusement les Auteurs ne la sentent pas toujours assez. Souvent les genres sont confondus : on trouve dans le même ouvrage des vers tragiques, lyriques, comiques, qui ne sont nullement autorisés par la pensée qu'ils renferment. *Voyez* CONVENANCE DU STYLE.

HARMONIE IMITATIVE. Toute phrase, toute poésie qui imite, en quelque manière, le bruit inarticulé dont nous nous servons pour donner l'idée de la chose qui est exprimée avec des mots articulés, est une phrase, une poésie qui a une Harmonie d'imitation. Nous avons traité ce sujet *au mot* IMITATIVE.

HÉMISTICHE : moitié de vers, demi-vers, repos au milieu du vers. Cet article, qui paroît d'abord une minutie, demande pourtant, dit *M. de Voltaire*, l'attention de quiconque veut s'instruire. Ce repos à la moitié d'un vers, continue le même Auteur, n'est proprement le partage que des vers Alexandrins. (*Voyez* ALEXANDRIN.) La nécessité de couper toujours ces vers en deux parties égales, & la nécessité non moins forte d'éviter la monotonie, d'observer ce repos & de le cacher, sont des chaînes qui rendent l'art d'autant plus précieux qu'il est plus difficile.

Voici des vers techniques, qu'on propose pour montrer par quelle méthode on doit rompre cette monotonie que la loi de

L'Hémistiche semble traîner avec elle.

Observez l'Hémistiche, & redoutez l'ennui
 Qu'un repos uniforme attache auprès de lui.
 Que votre phrase heureuse, & clairement rendue ;
 Soit tantôt terminée, & tantôt suspendue ;
 C'est le secret de l'art. Imitiez ces accens
 Dont l'aisé *Géliote* avoit charmé nos sens :
 Toujours harmonieux, & libre sans licence ,
 Il n'appesantit point ses sons & sa cadence.
Sallé, dont *Terpsicore* avoit conduit les pas ,
 Fit sentir la mesure, & ne la marqua pas.

Ceux qui n'ont point d'oreille, n'ont
 qu'à consulter seulement les points & les
 virgules de ces vers : ils verront qu'étant
 toujours partagés en deux parties égales,
 chacune de six syllabes, cependant la ca-
 dence y est toujours variée, la phrase y est
 continue ou dans un demi-vers, ou dans
 un vers entier, ou dans deux. On peut
 même ne compléter le sens qu'au bout de
 six ou de huit ; & c'est ce mélange qui
 produit une harmonie dont on est frappé,
 & dont peu de lecteurs voient la cause.

Plusieurs Dictionnaires disent que l'Hé-
 mistiche est la même chose que la césure ;
 mais il y a une grande différence. L'Hémis-
 tiche est toujours à la moitié du vers ; la
 césure, qui rompt le vers, est par-tout où
 elle coupe la phrase.

Tiens. Le voilà. Marchons. Il est à nous. Viens.
 Frappe.

Presque chaque mot est une césure dans ce vers.

Hélas ! quel est le prix des vertus ? La souffrance.

Dans les vers de cinq pieds ou de dix syllabes, il n'y a point d'Hémistiche, quoi qu'en disent tant de Dictionnaires; il n'y a que des césures. On ne peut couper ces vers en deux parties égales de deux pieds & demi :

Ainsi partagés, boiteux & mal faits,
Ces vers languissans ne plairoient jamais.

On en voulut faire autrefois de cette espèce, dans le tems qu'on cherchoit l'harmonie qu'on n'a que très-difficilement trouvée. On prétendoit imiter les vers pentamètres latins, les seuls qui ont en effet naturellement cet Hémistiche; mais on ne songeoit pas que les vers pentamètres étoient variés par les spondées & par les dactyles; que leurs Hémistiches pouvoient contenir cinq ou six ou sept syllabes. Mais ces sortes de vers françois, au contraire, ne peuvent jamais avoir que des Hémistiches de cinq syllabes égales; &, ces deux mesures étant trop rapprochées, il en résultoit nécessairement cette uniformité ennuyeuse, qu'on ne peut rompre, comme dans les vers Alexandrins. De plus, le vers pentamètre latin, venant après un hexamètre, produisoit une variété qui nous manque.

Ces vers de cinq pieds, à deux Hémistiches égaux, pourroient se souffrir dans des chansons. Ce fut pour la musique que Sa-

pho inventa chez les Grecs une mesure à peu-près semblable. On pourroit parmi nous introduire dans le chant cette mesure qui approche de la Saphique.

L'Amour est un Dieu que la Terre adore :
Il fait nos tourmens ; il sçait les guérir.
Dans un doux repos heureux qui l'ignore !
Plus heureux cent fois qui peut le servir !

Mais ces vers ne pourroient être tolérés dans des ouvrages de longue haleine , à cause de la cadence uniforme. Les vers de dix syllabes ordinaires sont d'une autre mesure : la césure sans Hémistiche est presque toujours à la fin du second pied ; de sorte que le vers est souvent en deux mesures, l'une de quatre, l'autre de six syllabes ; mais on lui donne aussi souvent une autre place , tant la variété est nécessaire.

Languissant, foible , & courbé sous les maux ;
J'ai consumé mes jours dans les travaux :
Quel fut le prix de tant de soins ? L'envie ;
Son souffle impur empoisonna ma vie.

Au premier vers la césure est après le mot *foible* ; au second , après *jours* ; au troisieme , elle est encore plus loin , après *soins* ; au quatrieme , elle est après *impur*.

Dans les vers de huit syllabes , il n'y a jamais d'Hémistiche , & rarement de césure.

Loin de nous ce discours vulgaire :
Que la nature dégénère ,

Que tout passe & que tout finit.
 La Nature est inépuisable ;
 Et le Travail infatigable
 Est un dieu qui la rajeunit.

Au premier vers, s'il y avoit une césure, elle seroit à la troisième syllabe, *loin de nous* ; au second vers, à la quatrième syllabe *nature*. Il n'est qu'un cas où ces vers, consacrés à l'ode, ont des césures ; c'est quand le vers contient deux sens complets, comme dans celui-ci :

Je vis en paix ; je suis la Cour.

Il est sensible que, *je vis en paix*, forme une césure ; mais cette mesure répétée seroit intolérable. L'harmonie de ces vers de quatre pieds consiste dans le choix heureux des mots & des rimes croisées ; foible mérite sans les pensées & les images.

Les Grecs & les Latins n'avoient point d'Hémistiche dans leurs vers hexamètres : les Italiens n'en ont dans aucune de leurs poésies. La poésie angloise est dans le même cas. Les grands vers anglois sont de dix syllabes : ils n'ont point d'Hémistiche ; mais ils ont des césures marquées. Les vers allemands ont un Hémistiche ; les Espagnols n'en ont point : tel est le génie différent des langues, dépendant en grande partie de celui des nations. Ce génie qui consiste dans la construction des phrases, dans les termes plus ou moins longs, dans la facilité des inversions, dans les verbes auxiliaires, dans le plus ou moins d'articles,

dans le mélange plus ou moins heureux des voyelles & des consonnes ; ce génie, dis-je, détermine toutes ces différences qui se trouvent dans la poésie de toutes les nations : l'Hémistiche tient évidemment à ce génie des langues.

À ces réflexions générales de M. de Voltaire sur l'Hémistiche, nous allons en ajouter de plus particulières en faveur de ceux qui ignorent les règles de la poésie.

L'Hémistiche d'un vers Alexandrin ne doit jamais se terminer par un *e* muet, si cet *e* n'est éliidé avec le mot suivant, sans quoi le vers se trouve défectueux, comme celui-ci :

Une grande fortune -- rend le cœur orgueilleux.

Il en est de même de la quatrième syllabe des vers de cinq pieds : cette syllabe, qui forme la césure & non l'Hémistiche, ne peut être féminine, que lorsqu'elle peut s'éliider avec la suivante, comme dans les vers suivans :

Le bon roi Charle, -- au printems de ses jours ;
Au tems de Pâque, -- en la cité de Tours. . . .

Il faut éviter que l'Hémistiche soit joint avec le reste du vers : il doit marquer un repos ; par cette règle, les vers suivans sont défectueux :

Mont- Et dégoûtant depuis -- les pieds jusqu'à la tête. . . .
Beuri.

Haute- Il faut l'entendre avec -- sa musique de chien. . . .
roche.

Mais on me traite avec -- bien plus d'austérité. . . . D'Ouville.

Indigné que malgré -- nos armes triomphantes. . . . Firon.

Ainsi que nous avons -- détruit cette puissance. . . . M^{lle} Bernard.

La belle Philis qui -- causa tout mon malheur. . . . Regnier, *sayr.*

C'est bien peu de chose qu'un Hémistiche ; ce mot sembloit à peine mériter un article : cependant on a été forcé de s'y arrêter un peu ; rien n'est à mépriser dans les arts : les moindres règles sont quelquefois d'un grand détail. *Voyez CÉSURE. ALEXANDRIN.*

HEROÏDE, est un petit poëme écrit en grands vers, & en forme de lettre, où l'on fait parler un personnage agité de quelque passion violente, qui puisse fournir carrière au sentiment.

Ovide est l'inventeur de ce genre de poésie, qu'on a ressuscité depuis peu parmi nous ; mais ce Poëte ne doit pas être pris pour modèle. L'Héroïde doit intéresser, émouvoir, attendrir, faire naître la pitié. *Ovide* est plein de traits d'une imagination brillante qui ne suppléent point à cette flamme du cœur, qui doit animer tous les ouvrages de sentiment. Il ne verse point de larmes & n'en fait jamais répandre : chez lui la douleur est parée de toutes les graces du bel esprit ; & la nature, si belle quand elle est simple, y disparoît sous le faste des ornemens. Il faut lire *Ovide*, & non l'imiter.

On n'est pas assez difficile sur le choix des sujets de l'Épître héroïque : il faut être

persuadé qu'ils sont aussi rares que pour la tragédie. Dans l'une, la gradation de l'intérêt, l'action des personnages, l'illusion du théâtre, suppléent souvent à sa vivacité, à sa chaleur. Mais l'autre ne présente point d'accessoires sur lesquels on puisse se rejeter; le cœur n'y est point distrait par le plaisir des yeux : elle ne peut attacher que par la fécondité & la force du fond.

Quelques Auteurs condamnent les sujets tristes & lugubres : c'est pourtant sur de pareils sujets que roulent la plupart des ouvrages de ce genre; mais qu'importe pourvu qu'ils soient intéressans, qu'ils remuent, qu'ils transportent, & qu'ils compensent la brièveté de l'ouvrage par la violence des secousses & la force des impressions.

Parmi les Héroïdes modernes, celle qui, sans contredit mérite la préférence, c'est l'*Héloïse* de M. Colardeau; ouvrage intéressant que l'ame a senti, que l'imagination a colorié, où la richesse du fond se fait oublier par la volupté des détails, où la magie du style n'ôte rien à la vérité de la passion, & qui sera lu, tant que l'amour fera des malheureux.

Les autres poèmes, qu'on a donnés dans ce genre, pèchent presque tous par la maladresse & la longueur des récits; ce qui est, je crois, le vice particulier de l'Épître héroïque. On a très-bien dit qu'elle devoit être pour l'ame ce que l'ode est pour l'esprit, un trait de feu, un élan de sensibilité non interrompu. D'après cette définition, on doit juger combien le récit y est déplacé, à moins qu'il ne fasse lui-même

la plus grande partie de l'intérêt, & qu'il n'offre des tableaux forts ou pathétiques, qui puissent remuer, attendrir, ou étonner le lecteur. En général, tout récit est déplacé, lorsqu'il n'apprend aucun événement au personnage à qui l'on écrit, ou qu'il ne fait que lui renouveler des choses qu'il sçait déjà, à moins que ce récit ne soit dicté par la passion, & amené avec beaucoup d'art comme sont presque tous ceux qu'on trouve dans la Lettre d'*Héloïse*.

J'ajouterais ici une règle qui n'est que trop souvent négligée. On doit, dans les premiers vers de l'Héroïde, mettre le lecteur au fait de la situation du personnage & des motifs qui le font parler. Cette exposition doit être claire, courte & précise. Elle demande beaucoup d'adresse; & M. *Dorat* n'en a pas manqué dans sa Lettre de *Julie* à *Ovide*. Voici comme il entre en matière dès le premier vers :

Ah ! je suis libre enfin ! . . . & ma main peut tracer
Cet entretien muet, que j'ose t'adresser.

Ovide, que fais-tu ? quelle est ta destinée ? . . .

Ecris-moi . . . réponds-moi Que dis-je ? infortunée !

Et quel est mon espoir ? Peut-être, en ces moments,

Ton vaisseau malheureux est brisé par les vents ;

Peut-être mon Amant, sur un lointain rivage, &c.

De toutes les petites pièces de poésie, l'Héroïde est celle qui demande le plus de chaleur, & qui peut-être en est le moins susceptible, disent quelques critiques. On

peut leur répondre que, dans quelque ouvrage qu'on se propose, la chaleur ou le froid sont moins dans le genre que dans l'ame & l'imagination de ceux qui s'y destinent. Quelle chaleur dans l'*Héloïse* de M. Colardeau ! Tout dépend du génie de celui qui écrit. Voyez ÉPÎTRES. POÉSIE.

HÉROÏQUE ; qui appartient au héros ou à l'héroïne. On dit Action héroïque, Style héroïque, Poème héroïque, Vers héroïque.

Le poème héroïque est celui dans lequel on décrit quelque action ou entreprise extraordinaire. Voyez POÈME.

Homere, Virgile, Stace, Lucain, le Tasse, Camouens, Milton & Voltaire ont fait des poèmes héroïques. Le poème héroïque est, dans ce sens, le même que le poème épique. Voyez ÉPOPÉE.

Les vers héroïques sont ceux dont les poèmes héroïques sont composés. Voyez ALEXANDRIN.

Nous n'avons point en françois d'exemples de poèmes vraiment héroïques, écrits en vers de dix syllabes. Le *S. Louis* du P. Le Moine, la *Pucelle* de Chapelain, le *Clovis* de S. Didier, la *Henriade* de M. de Voltaire, sont en vers Alexandrins. Nous n'avons que le *Vert-Vert* de M. Gresset, qui soit en vers de cinq pieds ou de dix syllabes ; mais on ne le regarde pas comme un poème héroïque : c'est un badinage ingénieux & délicat, auquel la mesure de vers, que le Poète a choisie, convenoit mieux que celle du vers Alexandrin. On ne regarde pas non plus la *Pucelle* désavouée par M. de

Voltaire comme un vrai poëme héroïque : c'est un mélange ingénieux & divertissant de comique, de burlesque & d'héroïque. Le ton de plaisanterie & de badinage, qui y règne, ne demandoit point le vers Alexandrin. Tous ceux qui connoissent notre poësie, conviennent que le vers de douze syllabes a plus de pompe, & celui de dix plus d'aisance & de naïveté, & que MM. de *Voltaire* & *Gresset* ne pouvoient prendre une versification plus assortie à leur sujet. Voyez VERS. POÉSIE.

HIATUS. Ce mot purement latin a été adopté dans notre langue pour signifier un bâillement, une cacophonie qui résulte de plusieurs sons qui ne sont distingués l'un de l'autre par aucune articulation.

Ce bâillement est un vice dans la prose, & une faute contre les règles, dans les vers. Tout mot, en poësie, qui finit par une voyelle autre que l'*e* muet, ne peut être suivi d'un mot dont la première lettre seroit une voyelle ; ainsi tous les vers suivans sont défectueux :

On admira enfin l'effort de son génie. . . .
 Sur sa bonté on peut toujours se rassurer. . . .
 Dès que tout fut fini on le combla d'éloges. . . .
 Sa vertu en dix ans ne s'est point démentie. . . .

La conjonction & dans les vers passe pour une voyelle, parce qu'elle se prononce comme si l'on écrivoit *é* ; ainsi on ne doit pas dire :

Il aime la vertu & court au-devant d'elle.
 Il déteste le vice, & il le suit toujours.

Il en est de même de la lettre *h*, quand on ne l'aspire point ; elle produit le même effet qu'une voyelle & rend défectueux le vers suivant :

Le vrai honneur sur lui fut toujours sans pouvoir.

Nous avons encore dans notre langue de prétendues consonnes, dont le concours avec des voyelles produit un effet presque aussi désagréable que les Hiatus que nous venons de remarquer. Ce sont les terminaisons en *an* ou *am*, *en*, *in*, *on*, *un*. On appelle ces terminaisons nazales, parce qu'on les prononce du nez. Lorsque ces nazales sont suivies immédiatement d'un mot qui commence par une voyelle, elles forment une espèce de bâillement qui approche beaucoup de l'Hiatus, comme on peut en juger par les vers suivans.

Semblable à l'airain enflammé. . .

Lui seul en fut le divin inventeur. . . .

En vain une fière Déesse.

Le Dieu de ton jardin aride.

La dureté de ces terminaisons suivies d'une voyelle doit engager à les éviter avec soin. Voyez HARMONIE. CADENCE. SYLLABES. VERSIFICATION

HISTOIRE : c'est le récit des faits donnés pour vrais ; au contraire de la fable, qui est le récit des faits donnés pour faux.

Pour mettre de l'ordre dans cet article sur lequel nous nous arrêterons un peu, nous l'avons divisé par petits chapitres. On

parlera d'abord de l'Histoire en général; 2^o de l'Histoire ancienne; 3^o de l'utilité de l'histoire; 4^o de la certitude des faits; 5^o de leur incertitude. 6^o On traitera des monumens, des médailles, pour sçavoir si on peut les regarder comme des preuves historiques; 7^o de la méthode, de la maniere d'écrire l'Histoire, & du style; 8^o des harangues & des portraits. 9^o Enfin, on dira un mot de l'Histoire satyrique, de l'Histoire civile, ecclésiastique, littéraire; de l'Histoire des révolutions & de l'Histoire des hommes illustres. Avant de commencer, nous croyons devoir prévenir le lecteur, que la plus grande partie des réflexions qui composent cet article, appartiennent à M. de Voltaire.

De l'Histoire en général. Les premiers fondemens de toute Histoire sont les récits des peres aux enfans, transmis ensuite d'une génération à une autre: ils ne sont que probables dans leur origine, & perdent un degré de probabilité à chaque génération. Avec le tems, la fable se grossit, & la vérité se perd: de-là vient que toutes les origines des peuples sont absurdes. Ainsi les Égyptiens avoient été gouvernés par les dieux pendant des siècles, ils l'avoient été ensuite par des demi-dieux: enfin ils avoient eu des rois, pendant onze mille trois cents quarante ans; & le soleil, pendant cet espace de tems, avoit changé quatre fois d'orient & de couchant.

Les Phéniciens prétendoient être établis dans leur pays depuis trente mille ans; & ces trente mille ans étoient remplis d'autant

de prodiges que la Chronologie Egyptienne. On ſçait quel merveilleux ridicule règne dans l'ancienne Hiftoire des Grecs. Les Romains, tout férieux qu'ils étoient, n'ont pas moins enveloppé de fables l'Hiftoire de leurs premiers fiècles. Ce peuple, fi récent en comparaifon des peuples Afiatiques, a été cinq cens années ſans hiftoriens. Ainſi il n'eſt pas ſurprenant que *Romulus* ait été le fils de *Mars* ; qu'une louve ait été ſa nourrice ; qu'il ait marché avec vingt mille hommes de ſon village de Rome, contre vingt-cinq mille combattans du village des Sabins ; qu'enſuite il ſoit devenu dieu ; que *Tarquin l'Ancien* ait coupé une pierre avec un raſoir, & qu'une Veſtale ait tiré à terre un vaiſſeau avec ſa ceinture, &c.

Les premières Annales de toutes nos nations modernes ne ſont pas moins fabuleuſes. Les choſes prodigieuſes & improbables doivent être rapportées, mais comme des preuves de la crédulité humaine : elles entrent dans l'Hiftoire des opinions.

Hiftoire ancienne. Il n'eſt pas étonnant qu'on n'ait point d'Hiftoire ancienne profane au-delà d'environ trois mille années. Les révolutions de ce globe, la longue & univerſelle ignorance de cet art qui tranſmet les faits par l'écriture, en ſont cauſe : il y a encore pluſieurs peuples qui n'en ont aucun uſage. Cet art ne fut commun que chez un très-petit nombre de nations policées, & encore étoit-il en très-peu de mains. Rien de plus rare chez les François & chez les Germains, que de ſçavoir écrire juſqu'aux treizième & quatorzième ſiècles :

presque tous les actes n'étoient attestés que par témoins. Ce ne fut, en France, que sous *Charles VII*, en 1454, qu'on rédigea par écrit les Coutumes de France. L'art d'écrire étoit encore plus rare chez les Espagnols; & de-là vient que leur Histoire est si sèche & si incertaine, jusqu'au tems de *Ferdinand* & d'*Isabelle*. On voit par-là combien le très-petit nombre d'hommes qui sçavoient écrire, pouvoient en imposer.

Il y a des nations qui ont subjugué une partie de la terre, sans avoir l'usage des caractères. Nous sçavons que *Gengis-Khan* conquît une partie de l'Asie, au commencement du treizieme siècle; mais ce n'est ni par lui ni par les Tartares que nous le sçavons. Leur Histoire écrite par les Chinois, & traduite par le P. *Gaubil*, dit que ces Tartares n'avoient point l'art d'écrire.

Il est presque sûr qu'alors, sur cent nations, il y en avoit à peine deux qui usassent de caractères.

L'Histoire que nous nommons *ancienne*, & qui est en effet récente, ne remonte guères qu'à trois mille ans. Nous n'avons, avant ce tems, que quelques probabilités: deux seuls livres profanes ont conservé ces probabilités; la Chronique chinoise, & l'Histoire d'*Hérodote*. Les anciennes Chroniques chinoises ne regardent que cet Empire séparé du reste du monde. *Hérodote*, plus intéressant pour nous, parle de la terre alors connue. Il enchantâ les Grecs, en leur récitant les neuf livres de son Histoire, par la nouveauté de cette entreprise & par le charme de sa diction, & sur-tout par les

fables. Presque tout ce qu'il raconte, sur la foi des étrangers, est fabuleux ; mais tout ce qu'il a vu est vrai. On apprend de lui, par exemple, quelle extrême opulence, & quelle splendeur régnoit dans l'Asie mineure, aujourd'hui pauvre & dépeuplée. Il a vu à Delphes les présens d'or prodigieux que les rois de Lydie avoient envoyés à Delphes ; & il parle à des auditeurs qui connoissent Delphes comme lui : or, quel espace de tems à dû s'écouler avant que des rois de Lydie eussent pu amasser assez de trésors superflus pour faire des présens si considérables à un temple étranger ?

Mais, quand *Hérodote* rapporte les contes qu'il a entendus, son livre n'est plus qu'un roman qui ressemble aux fables Millésiennes. C'est un *Candaule* qui montre sa femme toute nue à son ami *Gigès* : c'est cette femme qui, par modestie, ne laisse à *Gigès* que le choix de tuer son mari, d'épouser la veuve, ou de périr. C'est un oracle de Delphes, qui devine que dans le même tems qu'il parle, *Crésus*, à cent lieues de-là, fait cuire une tortue dans un plat d'airain. *Rollin*, qui répète tous les contes de cette espece, admire la science de l'oracle, & la véracité d'*Apollon*, ainsi que la pudeur de la femme du roi *Candaule* ; & , à ce sujet, il propose à la police d'empêcher les jeunes-gens de se baigner dans la riviere. Le tems est si cher, & cet article si important, qu'il faut épargner aux lecteurs de telles fables & de telles moralités.

L'Histoire de *Cyrus* est toute défigurée par des traditions fabuleuses. Il y a appa-

rence que ce *Kiro*, qu'on nomme *Cyrus*, à la tête des peuples guerriers d'Elam, conquiert, en effet, Babylone amollie par les délices; mais on ne sçait pas seulement quel roi regnoit alors à Babylone: les uns disent *Balthasar*; les autres *Anabot*. *Hérodote* fait tuer *Cyrus* dans une expédition contre les *Massagettes*. *Xénophon*, dans son *Roman moral & politique*, le fait mourir dans son lit.

On ne sçait autre chose, dans ces ténèbres de l'Histoire, sinon qu'il y avoit, depuis très-long-tems, de vastes Empires, & des tyrans dont la puissance étoit fondée sur la misère publique; que la tyrannie étoit parvenue jusqu'à dépouiller les hommes de leur virilité, pour s'en servir à d'infâmes plaisirs au sortir de l'enfance, & pour les employer dans leur vieillesse à la garde des femmes; que la superstition gouvernoit les hommes; qu'un songe étoit regardé comme un avis du ciel, & qu'il décidoit de la paix & de la guerre, &c.

A mesure qu'*Hérodote*, dans son Histoire, se rapproche de son tems, il est mieux instruit, & plus vrai. Il faut avouer que l'Histoire ne commence pour nous qu'aux entreprises des Perses contre les Grecs. On ne trouve, avant ces grands événemens, que quelques récits vagues, enveloppés de contes puérils. *Hérodote* devient le modèle des historiens, quand il décrit ces prodigieux préparatifs de *Xerxès*, pour aller subjuguier la Grèce, & ensuite l'Europe. Il le mene, suivi de près de deux millions de soldats, depuis Suze jusqu'à Athènes. Il nous apprend com-

ment étoient armés tant de peuples différens que ce monarque traînoit après lui, &c.

Hérodote eut le même mérite qu'*Homere*. Il fut le premier historien, comme *Homere* le premier Poète épique ; & tous deux saisirent les beautés propres d'un art inconnu avant eux.

Thucydide, successeur d'*Hérodote*, se borne à nous détailler l'Histoire de la guerre du Péloponnèse, pays qui n'est pas plus grand qu'une province de France ou d'Allemagne, mais qui a produit des hommes en tout genre, dignes d'une réputation immortelle ; & comme si la guerre civile, le plus horrible des fléaux, ajoûtoit un nouveau feu & de nouveaux ressorts à l'esprit humain, c'est dans ce tems que tous les arts florissoient en Grèce. C'est ainsi qu'ils commencent à se perfectionner ensuite, à Rome, dans d'autres guerres civiles du tems de *César*, & qu'ils renaissent encore dans notre XV^e & XVI^e siècles de l'ère vulgaire, parmi les troubles de l'Italie.

Après cette guerre du Péloponnèse, décrite par *Thucydide*, vient le tems du célèbre *Alexandre*, prince digne d'être élevé par *Aristote*, qui fonde beaucoup plus de villes que les autres n'en ont détruit, & qui change le commerce de l'univers. De son tems, & de celui de ses successeurs, florissoit Carthage ; & la république Romaine commençoit à fixer sur elle les regards des nations : tout le reste est enseveli dans la Barbarie. Les Celtes, les Germains, tous les peuples du Nord sont inconnus.

L'Histoire de l'Empire Romain est ce qui

mérite le plus notre attention, parce que les Romains ont été nos maîtres & nos législateurs. Leurs loix sont encore en vigueur dans la plûpart de nos provinces : leur langue se parle encore. Long-tems après leur chute, elle a été la seule langue dans laquelle on rédigeât les actes publics en Italie, en Allemagne, en Espagne, en France, en Angleterre, en Pologne.

Au dénombrement de l'Empire Romain en Occident, commence un nouvel ordre de choses ; & c'est ce qu'on appelle l'*Histoire du moyen âge*, Histoire barbare de peuples barbares qui, devenus Chrétiens, n'en deviennent pas meilleurs.

Pendant que l'Europe est ainsi bouleversée, on voit paroître au VII^e siècle les Arabes, jusques-là renfermés dans leurs déserts. Ils étendent leur puissance & leur domination dans la haute Asie, dans l'Afrique, & envahissent l'Espagne : les Turcs leur succèdent, & établissent le siège de leur Empire à Constantinople, au milieu du XV^e siècle.

C'est sur la fin de ce siècle qu'un nouveau monde est découvert ; & bientôt après, la politique de l'Europe & les arts prennent une forme nouvelle. L'art de l'imprimerie & la restauration des sciences, font qu'enfin on a des Histoires assez fides, au lieu des Chroniques ridicules, renfermées dans les cloîtres, depuis *Grégoire de Tours*. Chaque nation dans l'Europe a bientôt ses historiens. L'ancienne indigence se tourne en superflu. Il n'est point de ville qui ne veuille avoir son Histoire particu-

lière. On est accablé sous le poids des minuties. Un homme qui veut s'instruire, est obligé de s'en tenir au fil des grands événemens, & d'écarter tous les petits faits particuliers, qui viennent à la traverse. Il saisit, dans la multitude des révolutions, l'esprit des tems & les mœurs des peuples. Il faut sur-tout s'attacher à l'Histoire de sa patrie, l'étudier, la posséder, réserver pour elle les détails, & jeter une vue plus générale sur les autres nations.

Utilité de l'Histoire. Cet avantage consiste dans la comparaison qu'un homme d'Etat, un citoyen, peut faire des loix & des mœurs étrangères avec celles de son pays : c'est ce qui excite les nations modernes à enchérir les unes sur les autres dans les arts, dans le commerce, dans l'agriculture. Les grandes fautes passées servent beaucoup en tout genre. On ne sauroit trop remettre devant les yeux les crimes & les malheurs causés par des querelles absurdes. Il est certain qu'à force de renouveler la mémoire de ces querelles, on les empêche de renaître.

C'est pour avoir lu les détails des batailles de Créci, de Poitiers, d'Azincourt, de Saint-Quentin, de Gravelines, &c. que le célèbre maréchal de Saxe se déterminoit à chercher, autant qu'il pouvoit, ce qu'il appelloit des *affaires de poste*.

Les exemples font un grand effet sur l'esprit d'un prince qui lit avec attention. Il verra que *Henri IV* n'entreprenoit sa grande guerre, qui devoit changer le système de l'Europe, qu'après s'être assez assuré du nerf

de la guerre, pour la pouvoir soutenir plusieurs années, sans aucun secours de finances.

Il verra que la reine *Elizabeth*, par les seules ressources du commerce & d'une sage œconomie, résista au puissant *Philippe II*, & que de cent vaisseaux qu'elle mit en mer contre la flotte invincible, les trois quarts étoient fournis par les villes commerçantes d'Angleterre.

La France, non entamée sous *Louis XIV*, après neuf ans de la guerre la plus malheureuse, montrera évidemment l'utilité des places frontieres qu'il construisit. En vain l'Auteur des Causes de la chute de l'Empire Romain blâme-t-il *Justinien* d'avoir eu la même politique que *Louis XIV*. Il ne devoit blâmer que les empereurs qui négligèrent ces places frontieres, & qui ouvrirent les portes de l'Empire aux Barbares.

Enfin la grande utilité de l'Histoire moderne, & l'avantage qu'elle a sur l'ancienne, est d'apprendre à tous les potentats, que depuis le *XV^e* siècle, on s'est toujours réuni contre une puissance trop prépondérante. Ce système d'équilibre a toujours été inconnu des anciens; & c'est la raison des succès du peuple Romain, qui, ayant formé une milice supérieure à celle des autres peuples, les subjuga l'un après l'autre, du Tibre jusqu'à l'Euphrate.

De la Certitude de l'Histoire. Toute certitude qui n'est pas démonstration mathématique, n'est qu'une extrême probabilité. Il n'y a pas d'autre certitude historique.

Quand *Marc-Paul* parla le premier, mais

le seul, de la grandeur & de la population de la Chine, il ne fut pas cru ; & il ne put exiger de croyance. Les Portugais qui entrèrent dans ce vaste Empire, plusieurs siècles après, commencèrent à rendre la chose probable. Elle est aujourd'hui certaine, de cette certitude qui naît de la disposition unanime de mille témoins oculaires de différentes nations, sans que personne ait réclamé contre leur témoignage.

Si deux outrois historiens seulement avoient écrit l'aventure du roi *Charles XII*, qui, s'obstinant à rester dans les Etats du Sultan, son bienfaiteur, malgré lui, se battit avec ses domestiques contre une armée de Janissaires & des Tartares, j'aurois suspendu mon jugement. Mais ayant parlé à des témoins oculaires, & n'ayant jamais entendu révoquer cette action en doute, il a bien fallu la croire, parce qu'après tout, si elle n'est ni sage ni ordinaire, elle n'est contraire ni aux loix de la nature, ni au caractère du héros.

Incertitude de l'Histoire. On a distingué les tems en *fabuleux* & *historiques* ; mais les tems historiques auroient dû être distingués eux-mêmes en *vérités* & en *fables*. Je ne parle pas ici des fables reconnues aujourd'hui pour telles : il n'est pas question, par exemple, des prodiges dont *Tue-Live* a embelli ou gâté son Histoire. Mais dans les faits les plus reçus, que de raisons de douter ? Qu'on fasse attention que la république Romaine a été cinq cens ans sans historiens, & que *Tite-Live* lui-même déplore la perte des Annales des pontifes, &

des autres monumens, qui périrent presque tous dans l'incendie de Rome: *Pleraque interiere*. Qu'on songe que dans les trois cens premières années, l'art d'écrire étoit très-rare: *Rara per eadem tempora littera*. Il sera permis alors de douter de tous les événemens qui ne sont pas dans l'ordre ordinaire des choses humaines. Sera-t-il bien probable que *Romulus*, le petit-fils du roi des Sabins, aura été forcé d'enlever des Sabines pour avoir des femmes? L'Histoire de *Lucrece* sera-t-elle bien vraisemblable? Croira-t-on aisément, sur la foi de *Tite-Live*, que le roi *Porfenna* s'enfuit plein d'admiration pour les Romains, parce qu'un fanatique avoit voulu l'assassiner? Ne sera-t-on pas porté, au contraire, à croire *Polybe*, antérieur à *Tite-Live* de deux cens années, qui dit que *Porfenna* subjuga les Romains? L'aventure de *Régulus* enfermé par les Carthaginois, dans un tonneau garni de pointes de fer, mérite-t-elle qu'on la croie? *Polybe*, contemporain, n'en auroit-il pas parlé, si elle avoit été vraie? Il n'en dit pas un mot. N'est-ce pas une grande présomption que ce conte ne fut inventé que long-tems après, pour rendre les Carthaginois odieux? Ouvrez le Dictionnaire de *Moréri*, à l'article *Régulus*, il vous assure que le supplice de ce Romain est rapporté dans *Tite-Live*. Cependant la Décade où *Tite-Live* auroit pu en parler, est perdue; on n'a que le supplément de *Freinshémius*; & il se trouve que ce Dictionnaire n'a cité qu'un Allemand du dix-septieme siècle, croyant citer un Romain du tems d'*Auguste*. On

feroit des volumes immenses de tous les faits célèbres & reçus, dont il faut douter; mais les bornes de cet article ne permettent pas de s'étendre.

Les monumens, les cérémonies annuelles, les médailles même, sont-elles des preuves historiques? On est naturellement porté à croire qu'un monument, érigé par une nation pour célébrer un événement, en atteste la certitude. Cependant, si ces monumens n'ont pas été élevés par des contemporains; s'ils célèbrent quelque faits peu vraisemblables, prouvent-ils autre chose, sinon qu'on a voulu consacrer une opinion populaire?

La colonne rostrale, érigée dans Rome par les contemporains de *Duillius*, est sans doute une preuve de la victoire navale de *Duillius*. Mais la statue de l'augure *Navius*, qui coupoit un caillou avec un rasoir, prouvoit-elle que *Navius* avoit opéré ce prodige? Les statues de *Cérès* & de *Triptolème*, dans Athènes, étoient-elles des témoignages incontestables que *Cérès* eût enseigné l'agriculture aux Athéniens? Le fameux *Laocoon*, qui subsiste aujourd'hui si entier, atteste-t-il bien la vérité de l'Histoire du cheval de Troie?

Les cérémonies, les fêtes annuelles, établies par toute une nation, ne constatent pas mieux l'origine à laquelle on les attribue. La fête d'*Arion*, porté sur un dauphin, se célébroit chez les Romains comme chez les Grecs. Celle de *Faune* rappelloit son aventure avec *Hercule* & *Omphale*, quand ce dieu, amoureux d'*Omphale*, prit le lit d'*Hercule* pour celui de sa maîtresse. La fa-

meuse fête des *Lupercales* étoit établie en l'honneur de la louve qui alaita *Romulus* & *Rémus*.

Une médaille, même contemporaine ; n'est pas quelquefois une preuve. Combien la flatterie n'a-t-elle pas frappé de médailles sur des batailles très-indécises, qualifiées de Victoires, & sur des entreprises manquées ? N'a-t-on pas, en dernier lieu, pendant la guerre de 1740, des Anglois contre le roi d'Espagne, frappé une médaille qui attes-
toit la prise de Carthagene par l'amiral *Vernon*, tandis que cet amiral levoit le siège ?

Les médailles ne sont des témoignages irréprochables, que lorsque l'événement est attesté par des Auteurs contemporains : alors ces preuves, se soutenant l'une par l'autre, constatent la vérité.

De la Méthode, de la Maniere d'écrire l'Histoire, & du Style. On en a tant dit sur cette matiere, qu'il faut ici en dire très-peu. On sçait assez que la méthode & le style de *Tite-Live*, sa gravité, son éloquence sage, conviennent à la majesté de la république Romaine ; que *Tacite* est plus fait pour peindre des tyrans ; *Polybe*, pour donner des leçons de la guerre ; *Denys d'Halicarnasse*, pour développer les antiquités.

Mais, en se modelant, en général, sur ces grands maîtres, on a aujourd'hui un fardeau plus pesant que le leur à soutenir. On exige des historiens modernes plus de détails, des faits plus constatés, des dates précises, des autorités ; plus d'attention aux usages,

aux loix, aux mœurs, au commerce, à la finance, à l'agriculture, à la population. Il en est de l'Histoire, comme des mathématiques, & de la physique : la carrière s'est prodigieusement accrue. Autant il est aisé de faire un Recueil de gazettes, autant il est difficile aujourd'hui d'écrire l'Histoire.

On exige que l'Histoire d'un pays étranger ne soit point jettée dans le même moule que celle de votre patrie.

Si vous faites l'Histoire de France, vous n'êtes pas obligé de décrire le cours de la Seine & de la Loire. Mais, si vous donnez au public les conquêtes des Portugais en Asie, on exige une topographie des pays découverts. On veut que vous meniez votre lecteur par la main le long de l'Afrique, & des côtes de la Perse & de l'Inde : on attend de vous des instructions sur les mœurs, les loix, les usages de ces nations nouvelles pour l'Europe.

Nous avons vingt Histoires de l'établissement des Portugais dans les Indes ; mais aucune ne nous a fait connoître les divers gouvernemens de ce pays, ses religions, ses antiquités, les Brames, les disciples de *Jean*, les Guebres, les Banians. Cette réflexion peut s'appliquer à presque toutes les Histoires des pays étrangers.

Si vous n'avez autre chose à nous dire, sinon qu'un Barbare a succédé à un autre Barbare, sur les bords de l'Oxus & de l'Axarte, en quoi êtes-vous utile au public ?

La méthode convenable à l'Histoire de votre pays n'est pas propre à écrire les découvertes du nouveau Monde. Vous n'écri-

rez point sur une ville comme sur un grand Empire; vous ne ferez point la Vie d'un particulier, comme vous écrirez l'Histoire d'Espagne ou d'Angleterre.

Ces règles sont assez connues; mais l'art de bien écrire l'Histoire sera toujours très-rare. On sçait assez qu'il faut un style grave, pur, varié, agréable. Il en est des loix pour écrire l'Histoire, comme de celles de tous les arts de l'esprit; beaucoup de préceptes, & peu de grands artistes. *Doit-on dans l'Histoire insérer des harangues & faire des portraits?* Si, dans une occasion importante, un général d'armée, un homme d'Etat, a parlé d'une manière singulière & forte, qui caractérise son génie & celui de son siècle, il faut sans doute rapporter son discours mot pour mot: de telles harangues sont peut-être la partie de l'Histoire la plus utile. Voyez HARANGUE.

Les portraits montrent souvent plus d'envie de briller que d'instruire. Des contemporains sont en droit de faire le portrait des hommes d'Etat avec lesquels ils ont négocié, des généraux sous qui ils ont fait la guerre. Mais qu'il est à craindre que le pinceau ne soit guidé par la passion! Il paroît que les portraits, qu'on trouve dans *Clarendon*, sont faits avec plus d'impartialité, de gravité, de sagesse, que ceux qu'on lit avec plaisir dans le cardinal de *Retz*.

Mais vouloir peindre les anciens, s'efforcer de développer leurs ames, regarder les événemens comme des caractères avec lesquels on peut lire sûrement dans le fond

des cœurs, c'est une entreprise bien délicate ; c'est dans plusieurs une puérilité.

De l'Histoire satyrique. Si *Plutarque* a repris *Hérodote* de n'avoir pas assez relevé la gloire de quelques villes Grecques, & d'avoir omis plusieurs faits connus, dignes de mémoire, combien sont reprehensibles aujourd'hui ceux qui, sans avoir aucun des mérites d'*Hérodote*, imputent aux princes, aux nations, des actions odieuses, sans la plus légère apparence de preuve.

La Guerre de 1741 a été écrite en Angleterre. On trouve dans cette Histoire, qu'à la bataille de Fontenoi, les Français tirent sur les Anglois, avec des balles empoisonnées, & des morceaux de verre venimeux, & que le duc de Cumberland envoya au roi de France une boîte pleine de ces prétendus poisons trouvés dans le corps des Anglois blessés. Le même Auteur ajoute que les Français ayant perdu quarante mille hommes à cette bataille, le parlement de Paris rendit un arrêt par lequel il étoit défendu d'en parler, sous des peines corporelles.

On a imprimé en Hollande, sous le nom d'*Histoire*, une foule de libelles, dont le style est aussi grossier que les injures, & les faits aussi faux qu'ils sont mal écrits. C'est, dit-on, un mauvais fruit de l'excellent arbre de la liberté. Mais si les malheureux Auteurs de ces inepties ont eu la liberté de tromper les lecteurs, il faut user ici de la liberté de les détromper.

De l'Histoire civile. D'abord, que de travaux n'exige pas la recherche des faits en

tous genres, qui doivent entrer dans l'Histoire complète d'une nation ? Remonter jusqu'à son origine ; fixer , s'il est possible, l'époque de sa naissance ; suivre ses progrès , marquer ses révolutions , débrouiller ses loix , saisir les véritables causes des grands événemens , en démêler les conséquences & les suites , ce n'est-là qu'une partie des devoirs d'un Auteur qui écrit l'Histoire d'un peuple. Il faut encore qu'il développe les causes & les secrets qui ont fait prendre à l'esprit de tout un peuple tant de formes diverses , & qui , en différens siècles, ont occasionné des changemens considérables dans les mœurs, dans les coutumes, dans le maniment des finances, dans l'administration de la justice, dans le commerce, la police & le gouvernement. C'est du sein des ténèbres que doit sortir ce grand jour : ce n'est qu'à travers les ruines & les débris des tems, qu'on peut trouver tous ces précieux matériaux de l'Histoire : tantôt ce sont des chartres gothiques , & des manuscrits poudreux qu'il faut déchiffrer ; tantôt c'est dans les écrits fastidieux de tant d'Auteurs diffus, qu'il faut chercher quelques faits épars : or, pour fouiller constamment dans des mines si profondes , & souvent si ingrates , de quel courage , de quel amour du travail ne faut-il pas être animé ?

De l'Histoire ecclésiastique. Ici, l'historien est un témoin fidele. Il ne doit déposer pour dogmes, dans les Fastes de la Religion , que ce qui nous est transmis par le canal d'une tradition universelle, ou par l'organe de l'enseignement public. Il ne

doit point hazarder les opinions particulières dans les disputes qui s'élevent, de tems en tems, ni s'ingérer dans les controverses inutiles. Tout ce qui est appuyé sur le vrai, doit être rapporté avec fidélité. Il lui convient de retracer avec force, mais de distinguer avec prudence les droits des Souverains, & les pouvoirs des pontifes; les obligations des prêtres, & les devoirs des magistrats; la soumission de tous les sujets de l'Etat à la puissance du prince, indépendante de toute autre puissance en ce qui concerne le temporel; l'obéissance de tous les fideles du monde à l'autorité de l'Eglise, indépendante de toute autre autorité en ce qui concerne purement le spirituel; & quand le spirituel & le temporel se trouvent réunis dans les mêmes fonctions, cette juridiction mixte doit être concertée entre le Sacerdoce & l'Empire, hautement protégée par l'un, sagement administrée par l'autre; l'un & l'autre étant intéressés à faire régner sur la terre la concorde & la subordination.

De l'Histoire littéraire. L'historien littéraire doit faire l'office d'un censeur impartial. Mais, pour bien caractériser les Auteurs, & apprécier leurs ouvrages, ce n'est pas assez d'avoir fait une étude sérieuse des matieres qu'ils ont traitées, & une lecture réfléchie des écrits qu'ils ont composés; il faut encore remonter vers le tems où ils ont vécu, se transporter en esprit au milieu des régions qu'ils ont habitées; connoître la religion des peuples, les usages des lieux, le goût dominant des siècles. Tel ouvrage est au-
jourd'hui

jourd'hui généralement décrié par l'ignorance, qui étoit peut-être universellement goûté, il y a fix cens ans. J'ai ouï dire qu'il ne falloit pas tout mépriser dans *Rabelais*, ni tout admirer dans *Montagne*; que l'un, sous le jargon des halles; & sous les faillies bouffonnes d'une satire exagérée, laisse entrevoir plusieurs traces d'une critique fine & quelques lueurs de vérité; que l'autre, sous un langage ingénieux, naïf, par des traits hardis, déplacés, jettés comme au hazard, & sous les tours heureux d'une imagination brillante, annonce autant de vanité que de candeur, montre la franchise, cache la présomption, & fait appercevoir, parmi quelques raisonnemens lumineux, beaucoup de paradoxes & de sophismes. Leurs ouvrages lus & dévorés de leur tems, n'ont presque plus aujourd'hui pour lecteurs, que quelques hommes oisifs, qui croient que citer *Rabelais*, & goûter *Montagne*, sont des certificats de science & de bel-esprit, ou quelques nouveaux Epicuriens, quelques philosophes Sceptiques, qui cherchent des suffrages pour s'appuyer & se rassurer par des exemples. On ne lit plus *Dupleix*: on pardonne encore bien des négligences à *Amiot*; on se défie de la belle imagination de *Maimbourg*: on accuse de quelque partialité le président *de Thou*; *Mézerai* & *le Gendre* ont été éclipsés par le P. *Daniel*: celui-ci l'a été en partie, dit-on, par l'abbé *Velly*, qui pourra l'être à son tour; mais ce ne sera certainement point par son second continuateur.

Une règle à suivre dans le jugement
D. de Litt. T. II.

X

qu'on porte sur les écrits anciens & modernes, c'est de ne pas confondre le fonds & la manière ; ce qui est absolument bon en soi, & ce qui ne l'est que relativement aux circonstances ; ce qui fait l'essentiel d'un ouvrage, & ce qui n'en est que l'accessoire. Pour mériter le nom d'un vrai censeur & d'un juge impartial, il faut, avec l'ingénieux Auteur de *l'Essai sur le Beau*, sçavoir distinguer, dans les productions de l'esprit, le beau naturel & le beau arbitraire. Celui-ci dépend ordinairement du génie des langues & des nations : celui-là a constamment pour base l'ordre & la vérité. L'un peut varier selon les lieux & les tems ; l'autre n'a rien à craindre de la révolution des années & des esprits : il ne change jamais ; il plaira toujours : il convient à toutes les sciences, & sur-tout à l'Histoire.

Histoire des Révolutions. Cette partie est une des plus intéressantes de l'Histoire. Le titre de *Révolutions*, dit l'abbé Desfontaines, outre l'exactitude & la fidélité essentielles à toute Histoire, demande encore un goût particulier dans le choix & dans la liaison des événemens qu'on entreprend de raconter. On est obligé de mettre à l'écart tous les faits qui n'intéressent point ; & cependant, malgré la suppression d'un grand nombre d'événemens successifs, il faut enchaîner & réunir tous ceux qu'on met sous les yeux du lecteur, qui veut toujours être sagement conduit par le fil de la chronologie, & ne jamais être transporté d'un fait à un autre, sans être instruit, au moins en général, de ce qui est arrivé dans les intervalles. Il pré-

rend marcher dans un chemin droit, uni & continu; mais il aime, tantôt à aller vite, & tantôt à s'arrêter, suivant la nature des objets qui, dans sa marche, méritent son attention. Voilà ce qui rend l'*Histoire des Révolutions d'Angleterre*, par le P.^d Orléans, un livre si agréable; voilà ce qui a fait le succès des *Révolutions de Suède*, & de celles de la *République Romaine*, par M. l'abbé de Vertot. En composant ces sortes de livres, on se propose plutôt de faire des ouvrages d'esprit, que des ouvrages sçavans: on s'efforce de plaire par l'élégance, la précision, la chaleur du style, par la rapidité des récits, par la vivacité des peintures, par la hardiesse des réflexions & des portraits. Ce genre enfin permet plus de liberté, & admet plus d'ornement, que ce qu'on appelle précisément *Histoire*, dont la majestueuse simplicité ne doit néanmoins, jamais, en quelque genre que ce soit, être blessée par les ridicules efforts d'un faux bel-esprit.

Je puis dire que si la lecture de l'*Histoire des Révolutions* est amusante, elle n'est pas moins utile. Comme elle n'offre rien à l'esprit qui le rebute, qui le fatigue, qui l'ennuie, tout le frappe vivement; &, par conséquent, tout s'imprime dans la mémoire d'une façon plus durable. Le capital n'est point noyé dans une mer de froids détails; & les minuties n'absorbent pas les points importants, comme il arrive souvent dans ces vastes Histoires qui ornent nos bibliothèques, & fort peu nos esprits. Ces livres néanmoins, pleins de sçavantes recherches, méritent, à juste titre, l'estime du public, & sont, dans

un sens, préférable à ceux dont je parle.

Histoire des Hommes illustres. L'Histoire particuliere des philosophes, des guerriers, ou des princes qui se sont illustrés, chacun dans son genre, est plus facile à écrire, parce qu'il n'y a point de confusion de faits & de catastrophes, comme dans l'Histoire générale ou particuliere d'une nation. Dans l'Histoire d'un particulier, les faits y tiennent ordinairement les uns aux autres, & ils s'éclairent mutuellement. Les motifs des actions humaines se développent d'une maniere plus nette & plus précise; & par-là l'instruction, qui est l'ame de l'Histoire, devient plus sûre. Les vertus & les vices forment des tableaux dont tous les traits sont bien marqués. Mais pour exceller dans ce genre, il faut narrer avec grace, donner aux faits intéressans une juste étendue, également éloignée de la brièveté obscure & de l'insupportable prolixité: il faut renoncer aux ornemens ambitieux & stériles, aux images de rhétorique, aux vastes réflexions, à la passion de paroître bel-esprit, aux épisodes étrangers, aux phrases pompeuses, aux épithètes oiseuses, aux déclamations puériles, & préférer à ces fausses beautés la noble peinture des faits, une diction pure, une narration simple, vive & nette; des réflexions en petit nombre, placées à propos; enfin une propriété d'expressions, telle qu'on la remarque dans les excellens historiens de l'antiquité: une pareille histoire est autant l'ouvrage d'un jugement solide, que d'une heureuse imagination.

La Vie des Hommes illustres de l'antiquité n'offre qu'une suite de faits écrits avec simplicité, & sans aucune de ces transitions, de ces longues dissertations, de ces fades éloges que le mauvais goût a mis à la mode. Ces judicieux biographes étoient persuadés que, dans un récit, les actions tiennent lieu d'éloquence ou d'éloge, & que rien n'est plus insupportable qu'un historien qui fait sentir qu'il a voulu plaire. L'historien est censé être un témoin; & un témoin est suspect de mensonge, lorsqu'il cherche à orner ce qu'il dépose. Cependant, dans le dernier siècle, quelques Ecrivains craignant que la simplicité ne fit pas une impression avantageuse sur le plus grand nombre des lecteurs, se mirent à écrire les Vies de quelques personnages illustres, d'un style fleuri & périodique. Ainsi l'imagination, jalouse de briller, se saisit d'un genre d'ouvrage, qui n'avoit été jusqu'alors que du ressort du jugement & de la mémoire. Quelques Auteurs de nos jours sont tombés dans ce même défaut; mais aussi leurs ouvrages ne sont guères estimés des gens instruits & d'un goût sûr. Des moralités fréquentes, des longues digressions, des détails minutieux, des descriptions pompeuses, un style poétique, des transitions affectées, sont le ridicule ornement des ouvrages de la plupart de ces historiens modernes. Ces écoliers Auteurs ignorent que l'Histoire est un genre d'écrire des plus difficiles, où ceux qui se sont distingués sont en petit nombre. Nous avons beaucoup d'excellens Orateurs & beaucoup d'excellens Poètes : combien

avons-nous d'excellens Historiens ? Il seroit fort aisé, ce me semble, de les compter, quoique nous ayons une multitude d'Histoires. L'art de l'Histoire consiste principalement à raconter les faits avec exactitude, & avec une noble & élégante simplicité ; à donner des idées justes des mœurs & de la politique des peuples, & à peindre avec des couleurs vraies ceux qui ont joué les plus grands rôles, par rapport au sujet qu'on traite.

Rien n'est plus difficile que d'écrire l'Histoire d'un prince, que deux partis opposés se sont à l'envi attachés à flétrir ou à célébrer. Comment démêler la vérité au milieu des nuages formés par les passions ? Ne croire que le bien, ne croire que le mal, sont des extrémités également vicieuses. Il est même à craindre qu'en voulant tenir la balance en équilibre, on ne la fasse pencher plus d'un côté que de l'autre. Quel est alors le devoir d'un judicieux Historien ? C'est de s'éloigner des excès du panégyriste & du satyrique ; de recueillir ce qui est avoué par les deux partis ; d'exercer une critique impartiale sur les faits contestés, & d'exposer ensuite avec liberté ce qu'on croit vrai ou du moins vraisemblable.

Réflexions sur l'Histoire en général.

Toutes les actions vertueuses ou criminelles, tous les faits, quels qu'ils soient, honorables ou humilians dès qu'ils sont certains, & de quelque importance, peuvent être détaillés dans l'Histoire, à condition ce-

pendant que les règles de la bienfiance & de la discrétion, que les droits de l'humanité & de la religion soient toujours respectés.

Un Historien sage ne néglige rien. Il examine, il discute, il approfondit tout : il écoute de sang froid ce que la haine publie, ce que la flatterie exagere ; il ne se laisse pas surprendre à ces bruits vagues, soudainement excités par la jalousie, ou hautement divulgués par la vengeance : il est en garde contre ces relations & ces chroniques, que forgent une imagination vive ou un faux zèle, la vanité ou l'intérêt, la démangeaison d'écrire, de briller, de produire du nouveau, d'étaler du merveilleux. Il consulte au besoin ces anciens & nouveaux Dictionnaires, tous si pleins de mots, &, la plupart, si vuides de choses ; tous si fastueusement annoncés, &, pour l'ordinaire, si froidement accueillis ; tous nécessairement plagiaires, & la plupart ne faisant que se copier les uns les autres. Il parcourt régulièrement & avec plaisir, non sans quelque précaution, ces observations littéraires, ces lettres critiques, ces sçavans journaux, ces judicieux mémoires, où l'on trouve l'éloge du bon & la théorie du beau, plus souvent la leçon que l'exemple, mais souvent des dissertations & des critiques instructives.

Il n'en est pas de l'histoire, ce me semble, comme des ouvrages de poésie ou d'éloquence : ceux-ci ne sont produits au grand

jour, que pour être méprisés, lorsque les beautés neuves & originales n'y dominent pas, parce que ce sont elles qui en font le prix. Mais les monumens historiques ont droit sur notre estime, lorsqu'ils renferment des faits exacts & curieux, avec des dates sûres. Les graces du style, & tout l'art de l'historien, ne sont que des ornemens accesssoires, qu'on regrette moins, quand ils sont remplacés par la sincérité & l'impartialité.

Il y a de la différence entre avoir de l'esprit, & courir après l'esprit : il y a aussi bien de la différence entre être orné dans une histoire, & courir après les ornemens.

Courir après les ornemens, c'est faire de longs portraits de pure imagination; c'est entasser des réflexions, tantôt bizarres, tantôt triviales : c'est faire des harangues précieuses, en style académique, longues & directes : c'est affecter un langage neuf & guindé; c'est débiter des sentences de ruelles, & des phrases de Romans. Un Auteur, qui court après l'esprit, est un ridicule Auteur; & un historien, qui court après les ornemens, est un ridicule historien, parce que ce ne sont d'ordinaire que des ornemens postiches, de faux ornemens, & que les vrais & les seuls ornemens de l'Histoire sont les portraits fidèles & hardis, les réflexions courtes & à propos, une narration élégante & précise.

L'Histoire est, de tous les ouvrages, celui qui exige le plus d'attention au style. Suffit-il qu'il soit supportable? Le style est pres-

que la seule chose qui appartienne à l'historien.

Il y a deux manieres d'écrire l'Histoire. La premiere est de suivre exactement l'ordre des années, & de faire ce qu'on appelle des *Annales*. La seconde est de s'attacher à l'ordre des faits, en observant fidèlement la chronologie, & en évitant soigneusement de confondre les choses, d'avancer ou de reculer les événemens. Cette dernière méthode est, avec raison, préférable à la premiere qui est sèche, désagréable, & qui ne produit que de la confusion & de l'ennui.

La Vie particuliere d'un homme vertueux, d'un bon citoyen, sans orgueil, sans haine, sans ambition, sans intrigues, quelque grand, quelque admirable que cet homme soit, ne peut plaire que médiocrement à la plupart des hommes, parce que leurs passions ne sont pas assez excitées dans le récit de ses actions louables. L'Histoire d'un conquérant injuste, d'un homme fourbe & violent, est lue avec plus de plaisir : notre corruption nous y fait trouver plus d'intérêt.

Si une vérité peut être de quelque utilité à l'Etat, dit M. de Voltaire, votre silence est condamnable. Mais je suppose que vous écriviez l'Histoire d'un prince qui vous aura confié un secret, devez-vous le révéler ? Devez-vous dire à la postérité ce que vous seriez coupable de dire en secret à un seul homme ? Le devoir d'un historien l'em-

portera-t-il sur un devoir plus grand ? Je suppose encore, continue le même Auteur, que vous ayez été témoin d'une foiblesse qui n'a point influé sur les affaires publiques, devez-vous révéler cette foiblesse ? En ce cas, l'Histoire seroit une satire.

Pour qu'une Histoire fût parfaite dans sa matiere & dans sa forme, je voudrois que non-seulement tous les faits, fidèlement rapportés par l'historien, fussent bien attestés & bien intéressans, mais encore qu'ils fussent bien liés & bien exposés ; les grands événemens bien détaillés, les négociations importantes bien développées ; les principaux personnages bien caractérisés, de sorte que de tout cela il en résultât dans l'esprit d'un lecteur attentif une notion juste du gouvernement & des mœurs du peuple dont on écrit l'Histoire.

Je voudrois que la diction en fût claire & naturelle ; qu'on y trouvât du nombre, de l'harmonie, de l'agrément sans art, de la simplicité sans bassesse, de la précision sans obscurité, de l'élevation sans enflure. Il faudroit, ce me semble, que, dans une Histoire, le style ne se fît pas remarquer ; qu'il fût comme ce vernis qui se cache pour ne laisser appercevoir que les objets qu'il embellit ; qu'il sût se proportionner aux sujets, se plier aux circonstances, se conformer aux caractères, & se diversifier selon la différence des événemens ; passer à propos du sérieux à l'enjoué, du naïf au grand, du tendre au pathétique, du simple au sublime ; qu'il fût rapide & véhément pour peindre

les ravages de la guerre ; nerveux & précis , pour dévoiler les mystères de la politique ; fort & énergique , pour faire appréhender les suites déplorables des discordes civiles ; sage & modéré , quand on veut apaiser les troubles & concilier les esprits ; vif , varié , insinuant , souple , pour représenter le manège des courtisans & les intrigues des cours , harmonieux & brillant , quand on a à célébrer le mérite & la gloire des Souverains qui connoissent tous les devoirs , & qui s'appliquent à les remplir ; aisé & naturel , quand on aura à détailler les heureux fruits de la paix & le contentement des peuples ; doux & coulant , pour exprimer la joie qu'inspire à tous les cœurs la présence d'un bon roi.

Ils faut , en cherchant la vérité , ainsi que l'a dit le P. *Mallebranche* , se défier de ses sens , de son imagination , de ses préjugés. J'ajoute qu'en la publiant , on ne peut être trop en garde contre ses passions , contre ses intérêts , contre ses penchans. Ceux même qui sont les plus justes , les plus naturels , les mieux fondés , peuvent nous faire illusion. L'amour de la patrie est un sentiment raisonnable : la nature l'inspire ; l'habitude l'augmente. Lien infiniment utile , il unit les particuliers , & les intéresse tous à la félicité publique. Mais qu'il est à craindre que cet amour si louable , & qui constitue le bon citoyen , ne rende l'historien infidèle ! Tout s'embellit sous la plume d'un Auteur national. Les plus petits combats sont changés dans ses récits en batailles mé-

morables. Les écrivains les plus médiocres sont, à son jugement, des Auteurs du premier ordre. Quelques productions de l'art, quelques opérations de la nature seront offertes comme des chefs-d'œuvres, comme des merveilles. On croiroit que la patrie, personnifiée aux yeux de l'historien, se présente à lui, avec cette délicatesse & ces retours d'amour-propre qu'on remarque dans les beautés qui se font peindre. On craint de les irriter, si on ne les flatte. Pour leur complaire, il faut que la copie ne ressemble pas en tout à l'original, ou qu'elle ne lui ressemble qu'en beau. Cette complaisance bannit la vérité de l'Histoire, comme elle la bannit des portraits. Quand on écrit l'Histoire de son pays, il faut donc s'armer d'une philosophie sévère, qui impose silence à toutes les inclinations, qui bannisse toutes les préventions, qui ramène à une indifférence parfaite pour tout, excepté pour la vérité.

La principale perfection d'une Histoire consiste dans l'ordre & dans l'arrangement. Pour parvenir à ce bel ordre, l'historien doit embrasser & posséder toute son Histoire. Il doit la voir toute entière, comme d'une seule vue. Il faut qu'il la tourne & la retourne de tous les côtés, & jusqu'à ce qu'il ait trouvé son vrai point de vue. Il faut en montrer l'unité, & tirer, pour ainsi dire, d'une seule source tous les principaux événemens qui en dépendent. Par-là il instruit utilement son lecteur : il lui donne le plaisir de prévoir ; il l'intéresse ; il lui met

devant les yeux un système des affaires de chaque tems : il lui débrouille ce qui en doit résulter ; il le fait raisonner sans lui faire aucun raisonnement ; il lui épargne beaucoup de redites ; il ne le laisse jamais languir ; il lui fait même une narration facile à retenir par la liaison des faits.

Une circonstance bien choisie, un mot bien rapporté, un geste qui a rapport au génie ou à l'humeur d'un homme, est un trait original & précieux dans l'Histoire. Il vous met devant les yeux cet homme tout entier ; c'est ce que *Plutarque* & *Suétone* ont fait parfaitement ; c'est ce qu'on trouve avec plaisir dans le cardinal d'*Offat*. Vous croyez voir *Clément VIII* qui lui parle, tantôt à cœur ouvert, & tantôt avec réserve.

HOMÉLIE : discours familier, qui fait partie de l'éloquence de la chaire. *Voyez* ELOQUENCE DE LA CHAIRE.

HYMNE : poème lyrique. *Voyez* CHANSON. ODE.

HYPERBOLE, est une figure où l'on emploie des mots qui, pris à la lettre, vont beaucoup au-delà de la vérité, mais que ceux qui nous entendent, réduisent aisément à leur juste valeur. Telles sont ces expressions de *Virgile* pour peindre la légèreté de l'Amazone *Camille*, & sa vitesse à la course :

*Ille vel intactæ segetis per summa volaret
Gramina, nec teneras cursu laxisset aristas ;
Vel mare per medium, fluctu suspensa tumentis,
Ferret iter, celeres nec tingeret æquore plantas.*

Æneid.
lib. 7.

Tels sont encore ces vers de *Malherbe* où, pour peindre les tems heureux qu'il promet à *Louis XIII*, dans l'ode qu'il lui adresse, il dit :

La terre en tous endroits produira toutes choses ;
Tous métaux feront or , toutes fleurs seront roses ;
Tous arbres oliviers.

L'an n'aura plus d'hiver , le jour n'aura plus d'ombre ;

Et les perles sans nombre
Germeront dans la Seine , au milieu des graviers.

Exod. Il y a plusieurs Hyperboles dans l'Ecriture sainte. Par exemple : *Je vous donnerai une terre où coulent des ruisseaux de lait & de miel*, c'est-à-dire, une terre fertile.
Exod. 3.
v. 17.
C. 13, Dans la Genèse il est dit : *Je multiplierai tes enfans en aussi grand nombre que les grains de poussière de la terre.*
v. 16.

Cette figure est ordinaire aux Orientaux. » Les esprits vifs, pleins de feu, & qu'une vaste imagination emporte hors des réelles & de la justesse, ne peuvent, dit *La Bruyère*, s'affouvir d'Hyperboles. » Les Gascons emploient souvent cette figure dans la conversation : on n'a qu'à les contredire pour les porter à exagérer. On doit user de l'Hyperbole sobrement & avec quelque correctif, par exemple, en ajoutant, *pour ainsi dire, si l'on peut parler ainsi, s'il est permis de s'exprimer de la sorte, &c.*

Cette figure appartient de droit aux passions véhémentes, parce que les actions & les mouvemens, qui en résultent, servent

d'excuse, &, pour ainsi dire, de remède à toutes les hardieses de l'élocution. Cependant les Hyperboles sont permises dans la comédie, pour émouvoir le public à rire; alors c'est une passion qu'on veut produire. On ne trouva pas mauvais à Athènes ce trait de l'acteur qui dit, en parlant d'un fanfaron pauvre & plein de vanité : *Il possède une terre en province, qui n'est pas plus grande qu'une Epître de Lacédémonien.* On rit, quand on entend un Gascon, dans une de nos comédies, dire d'un autre Gascon qui prétend avoir des forêts, &c : *Lui des bois ! J'ai été dans son pays, & je vous jure, que, de tous les bois qu'il a, il n'y auroit pas de quoi faire un curedent.*

Mais dans les choses sérieuses, il faut très-rarement employer l'Hyperbole; & l'on doit la modifier, quand on s'en sert, ainsi qu'on l'a déjà dit; car je croirois assez que c'est une figure défectueuse en elle-même, puisque, par sa nature, elle va toujours au-delà de la vérité : cependant je pourrois citer quelques exemples où l'Hyperbole sans aucune modification frappe noblement l'esprit. Un particulier ayant annoncé dans Athènes la mort d'*Alexandre*, l'Orateur *Démades* s'écria « que si cette nouvelle » étoit vraie, la terre entière auroit déjà » senti l'odeur du mort. » Cette saillie hardie présente à la fois l'étendue de l'Empire d'*Alexandre*, comme si l'univers lui étoit soumis, & étonne l'imagination par la grandeur de la figure qu'elle met en usage. Dans ce mot si fier, si fort & si court, se trouvent l'Emphase l'Allégorie & l'Hyperbole.

Il y a des Hyperboles que l'usage a rendues si communes, qu'on en fait la signification, du premier coup, sans avoir besoin de penser qu'il faut les prendre au rabais. Quand on dit, par exemple, qu'un homme meurt de faim, tout le monde entend que cela signifie qu'il fait mauvaise chère, ou qu'il a beaucoup de peine à gagner sa vie. On dit encore qu'un homme ne sçait rien, quand il ne sçait pas ce qu'il lui convient de sçavoir pour sa profession. On dit, on écrit *qu'il faut ignorer son propre mérite* : cette phrase, bien prise, signifie qu'il faut être aussi éloigné de se vanter de son propre mérite, que si on l'ignoroit.

L'Hyperbole a beaucoup de rapport avec la métaphore. Voyez MÉTAPHORE.

HYPOTYPOSE, est une figure par laquelle on peint les objets dont on parle, comme s'ils étoient devant les yeux : ce mot est grec, & signifie *image, tableau*.

L'Hypotypose, dit M. l'abbé Mallet, est une description vive & parlante des choses, & qui affecte, en quelque sorte, les yeux plus que les oreilles. Tels sont ces vers de Racine :

Iphig. Un Prêtre, environné d'une foule cruelle ;
acte 4, Portera sur ma fille une main criminelle ?
sc. 4. Déchirera son sein ? &, d'un œil curieux ,
 Dans son cœur palpitant consultera les Dieux ?

Par l'Hypotypose, dit M. Du Marfais, on montre, pour ainsi dire, ce qu'on ne fait que raconter : on donne, en quelque sorte, l'original pour la copie, les objets pour les tableaux.

tableaux. Vous en trouverez, dit-il, un bel exemple dans le récit de la mort d'*Hippolite*. Nous allons le copier ici, pour la commodité de ceux qui ne le sçavent pas par cœur.

Cependant, sur le dos de la plaine liquide ,
 S'élève, à gros bouillons, une montagne humide.
 L'onde approche, se brise, & vomit à nos yeux,
 Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.
 Son front large est armé de cornes menaçantes;
 Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes :
 Indomptable taureau, dragon impétueux ,
 Sa croupe se recourbe en replis tortueux ;
 Ses longs mugillemens font trembler le rivage :
 Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage ;
 Le terre s'en émeut ; l'air en est infecté ;
 Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

*Phèdre,
 act. 5,
 scène 6.*

Ce dernier vers a paru affecté : on a dit que les flots de la mer alloient & venoient sans le motif de l'épouvante, & que, dans une occasion aussi triste que celle de la mort d'un fils, il ne convenoit pas de badiner avec une fiction aussi peu naturelle. Il est vrai que nous avons plusieurs exemples d'une semblable prosopopée ; mais il est mieux de n'en faire usage que dans les occasions où il ne s'agit que d'amuser l'imagination, & non quand il faut toucher le cœur. Les figures, qui plaisent dans un épithalame, déplaisent dans une oraison funèbre ; la tristesse doit parler simplement, si elle veut nous intéresser ; mais revenons à l'hypotipose.

Remarquez que tous les verbes de la narration, que nous venons de citer, sont au présent. Ce tour d'élocution peint les choses plus vivement : il semble que l'action se passe sous vos yeux ; & c'est précisément ce qui constitue l'hypotypose.

M. l'abbé *Ségui*, dans son Panégyrique de *S. Louis*, prononcé en présence de l'Académie Française, nous fournit encore un bel exemple d'hypotypose dans la description qu'il fait du départ de *S. Louis*, du voyage de ce prince, & de son arrivée en Afrique.

» Il part baigné de pleurs, & comblé des
 » bénédictions de son peuple : déjà gémissent les ondes sous le poids de sa puissante flotte ; déjà s'offrent à ses yeux les côtes d'Afrique ; déjà sont rangées en bataille les innombrables troupes des Sarrasins. Ciel & terre, soyez témoins des prodiges de sa valeur. Il se jette avec précipitation dans les flots, suivi de son armée que son exemple encourage, malgré les cris effroyables de l'ennemi fuyant, au milieu des vagues & d'une grêle de dards qui le couvrent. Il s'avance comme un géant, vers les champs où la victoire l'appelle : il prend terre ; il aborde ; il pénètre les bataillons épais des Barbares, &c. »

Nous citerons encore un exemple en prose de cette figure, & nous le prendrons dans l'Oraison funèbre de la princesse *Mari*e de Pologne, que *Louis XV* avoit associée à son trône, prononcée dans l'Eglise de Notre-Dame de Paris, le 6 Septembre

1768, par M. *Poncet de la Riviere*, ancien évêque de Troyes. L'Orateur parle de la dernière maladie de la Reine, & de la manière dont elle se préparoit à sa fin :
 » L'image de la mort étoit exposée dans son
 » oratoire avec celle des saints qui en ont
 » triomphé ; ses mains l'y ont placée : elle
 » y attache ses regards ; son esprit en est
 » occupé : elle la contemple, dirai-je sans
 » horreur ? Oui, Messieurs, & j'ajouterai,
 » avec une sorte de satisfaction : elle s'y
 » contemple elle-même dans l'état où elle
 » sera réduite, dirai-je sans effroi ? Je dirai
 » plus, avec plaisir. » On peut remarquer
 qu'il y a cinq figures, toutes naturelles,
 dans cette courte période, l'interrogation,
 l'antithèse, la gradation, la répétition &
 l'hypotypose. Cette oraison funèbre est
 pleine de pensées, de raison & d'une élo-
 quence qui n'est rien moins que déclama-
 tion : aussi peut-on la regarder comme la
 meilleure de toutes celles qu'on a compo-
 sées depuis *Fléchier* & *Bossuet*. M. *Poncet*
de la Riviere est connu par des ouvrages de
 littérature, non moins estimables que ses dis-
 cours d'éloquence.

La poésie sur-tout tire son lustre de l'hypotypose : j'en pourrais citer mille exemples ; je me contenterai de rapporter les plus frappans.

La Mollesse oppressée , Boileau:
 Dans sa bouche, à ce mot, sent sa langue glacée ; dans la
 Et, lasse de parler, succombant sous l'effort, Lutrin.
 Soupire, étend ses bras, ferme l'œil, & s'endort.

Il y a d'autres hypotyposes, qui ressemblent à des tableaux, dont toutes les attitudes frappent : telle est cette peinture d'un repas de débauche, qu'on lisoit dans une Harangue de *Cicéron* qui n'est pas parvenue jusqu'à nous. « Il me sembloit voir les uns » rentrer, les autres sortir ; quelques-uns si » yvres-qu'ils ne pouvoient se soutenir ; » d'autres qui cuvoient encore le vin qu'ils » avoient bu avant la nuit : au milieu de ces » honnêtes gens, vous eussiez vu le beau » *Gallius* parfumé d'essences, & couronné » de fleurs. Le champ de bataille étoit propre, comme on peut penser, tout jonché » des mêmes fleurs qui leur avoient servi » de couronnes, tout inondé de vin. Ce » n'étoit par-tout que monceaux d'écailles » & d'arrêtes de poissons : » *Videbar mihi videre alios intrantes, alios autem exeuntes, partim ex vino vacillantes, partim externâ potatione oscitantes ; versabatur inter hos GALLIUS, unguentis oblitus, redimitus coronis. Humus erat immunda lutulento vino, coronis languidulis, & spinis cooperta piscium.* Quintilien, qui nous a conservé ce beau passage, ajoute : « Qui fût entré dans la sale du festin, auroit-il vu » davantage ? » *Quid plus videret, qui intrasset ?*

Quint.
lib. 8,
c. 3.

Mais une hypotypose sublime, c'est le tableau que *Racine* nous donne dans *Athalie*, de la manière dont *Joabet* sauva *Joas* du carnage ; elle s'exprime ainsi.

AA. 1. Hélas ! l'état horrible où le Ciel me l'offrit,
sc. 2. Revient à tout moment effrayer mon esprit.

De princes égorgés la chambre étoit remplie :
 Un poignard à la main, l'implacable *Athalie*
 Au carnage animoit ses barbares soldats ;
 Et poursuivoit le cours de ses assassinats.
Joas, laissé pour mort, frapa soudain ma vue :
 Je me figure encor sa nourrice éperdue ,
 Qui devant les bourreaux s'étoit jettée en vain ,
 Et foible le tenoit renversé sur son sein.
 Je le pris tout sanglant : en baignant son visage ,
 Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage ;
 Et, soit frayeur encore, ou pour me caresser ,
 De ses bras innocens je me sentis presser.

Il y a dans la même pièce une hypotypose non moins admirable ; c'est le morceau où *Athalie* raconte à *Abner* & à *Mathan* le songe qu'elle a fait. On en trouve encore de très-belles dans la *Henriade* : nous n'en citerons qu'une ; c'est celle où M. de *Voltaire* peint le chevalier d'Aumale prêt à rendre le dernier soupir.

D'Aumale sans vigueur, étendu sur le sable ; Ch. 10.
 Menace encor Turenne, & le menace en vain ;
 Sa redoutable épée échappe de sa main.
 Il veut parler ; sa voix expire sur sa bouche.
 L'horreur d'être vaincu rend son air plus farouche.
 Il se leve ; il retombe ; il ouvre un œil mourant ;
 Il regarde Paris, & meurt en soupirant.

Enfin, pour conclure cet article, les belles hypotyposes, en vers ou en prose, sont des peintures vives, fortes, pathétiques

d'un seul ou de plusieurs objets, rendues, soit laconiquement, soit avec quelques détails, mais formant toujours des images qui tiennent lieu de la chose même; & c'est, comme nous l'avons dit, ce que signifie le mot grec *hypotyposis*. Voyez IMAGE; DESCRIPTION.



❧ (I D Y) ❧

IDYLLE, est un petit poëme pastoral, qui diffère de l'éclogue en ce qu'il est toujours un simple récit, & que l'éclogue peut avoir la forme du dialogue. Quand le sujet d'une Pastorale ne présente aucun événement considérable, & qu'il est traité d'une manière unie, ou doit donner au poëme le nom d'*églogue* : il doit, au contraire, porter le nom d'*Idylle*, lorsque le sujet plus relevé est susceptible d'un style plus élégant, & plus noble que ne le doit être celui de la Pastorale ordinaire. C'est du moins-là le sentiment du grand nombre. Quoi qu'il en soit, *Boileau*, en décrivant les principaux caractères de l'*Idylle* s'est servi d'une comparaison tout-à-fait propre à ce genre de poésie.

Telle qu'une Bergere, (*s'il il,*) au plus beau jour
de fête,

De superbes rubis ne charge point sa tête,

Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamans,

Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens ;

Telle, aimable en son air, mais humble dans son
style,

Doit éclater sans pompe une élégante Idylle.

La pasture d'une bergere consiste en des graces naïves, & non en des ornemens précieux. L'*Idylle* évite les grands mots, le style brillanté, les tours étudiés, & se ren-

ferme dans une aimable simplicité qui n'est pas ennemie de l'élégance & de la noblesse : fille de la nature, elle doit tout tenir d'elle, & paroître ne rien emprunter de l'art.

La poésie pastorale, dont l'Idylle est une espèce, doit, comme tous les arts, son origine au besoin, & ce besoin fut le plaisir ; car, en remontant aux premiers âges du monde, on se représente les hommes menant une vie simple & frugale, principalement occupés de la culture des terres & du soin de leurs troupeaux. Il est à croire qu'en vivant épars dans les campagnes, ils cherchent à charmer l'ennui inséparable de la solitude, & que leurs réflexions, bornées aux objets qui leur étoient les plus familiers, devinrent la matière de leurs chansons : les développemens successifs de l'esprit humain firent qu'insensiblement on embrassa plus de sujets. La nature encore brute, mais portant en elle-même le germe des passions, en exprima les divers mouvemens, avec des couleurs vives & naturelles, quoique broyées grossièrement, & appliquées sans délicatesse. L'amour, aussi ancien que le monde, produisit sous cette forme ses transports, ses craintes, ses desirs & ses inquiétudes. Les poèmes en ce genre, que l'antiquité nous a conservés roulent uniquement sur ces deux points, les troupeaux & l'amour. Le nom de *Bucoliques*, qui leur est affecté, vient de la condition des personnages qu'on y faisoit parler. Voyez BUCOLIQUES. Ce sont des bergers qui s'expriment avec candeur, avec simplicité : surtout c'est une imitation des mœurs & de

la vie champêtre ; imitation cependant qui embellit la nature , en copiant ce qu'elle a de naïf , sans en prendre la rusticité , mais aussi sans lui prêter d'ornemens trop recherchés , comme nous l'avons examiné à fond dans les articles ÉGLOGUE. PASTORALE.

Il paroît, au reste, que les Anciens, en comprenant l'Idylle & l'Églogue sous le terme générique de *poësie pastorale* , n'en ont point fait deux especes différentes. Les Idylles de *Théocrite* , celles de *Bion* & de *Moschus* sont des dialogues entre des bergers , ou une peinture simple de leurs occupations & de leurs amours. Les églogues de *Virgile* , à l'exception de la quatrième , n'offrent point d'autres objets. Parmi nous , comme nous l'avons déjà remarqué dans la définition , elles ont une différence marquée , si l'on en juge par ce que nous avons en ce genre , & par le sentiment de ceux qui ont parlé de l'Idylle. Dans l'églogue , on fait dialoguer des bergers entr'eux : ce sont eux qui racontent leurs propres aventures , leurs peines , leurs plaisirs ; qui comparent l'innocence & la douceur de la vie qu'ils mènent , avec les passions , les soucis dont la nôtre est traversée. Dans l'Idylle , au contraire , c'est nous qui comparons le trouble & les travaux de notre vie , avec la tranquillité de celle des bergers , & la tyrannie de nos passions avec la simplicité de leurs mœurs. L'Idylle même peut rouler toute entière sur une allégorie soutenue , tirée de l'instinct des animaux , ou de la nature des choses inanimées : telles sont quelques Idylles de madame Deshoulières ,

les Hirondelles de M. *Desforges-Maillard* ; les (a) Colombes de M. *Spic*, &c ; d'où je conclus que l'Idylle peut admettre dans le style un peu plus de force & d'élevation que l'éclogue, puisque, pour l'ordinaire, elle suppose un homme qui vit au milieu du monde, dont il reconnoît les dangers, les abus & les travers. Son esprit peut donc être plus orné, plus vif, moins simple, & moins uni que ne seroit celui des bergers occupés d'idées relatives à leur condition.

Sur ces principes, qui semblent confirmés par le succès des ouvrages dont nous venons de parler, on jugera si les morceaux qu'on va lire, & qui font partie d'une Idylle intitulée *Les Bergers*, réunissent les conditions prescrites par les maîtres de l'art.

M. L. C.

Bergers, dans vos heureux climats,
 Vous vivez sans chagrin, sans crainte, sans envie :
 Vous seuls, heureux Bergers, jouissez de la vie ;
 Pour nous, nous n'en jouissons pas.
 Guidés par d'aveugles caprices,
 Nos cœurs, se nourrissant d'orgueil & d'injustices,

(a) C'est dommage que cette Idylle, (couronnée à l'Académie des Jeux - floraux,) soit écrite en vers Alexandrins, dont la monotonie des distiques déplaît dans un ouvrage de cette nature, qui doit avoir une marche libre & nombreuse. Mais c'est moins la faute de M. *Spic*, que celle de l'Académie de Toulouse, qui exclut du prix les Idylles en vers libres, comme si les membres de ce corps pouvoient ignorer que les Idylles de madame *Deshoulières* sont de cette nature, & que la nécessité des vers d'une même mesure en amène souvent de foibles & de superflus. Il faut espérer que cette Académie abolira une loi qui est un vice dans l'art.

D'un fordide intérêt sont toujours enivrés :

Les fleurs, qui naissent dans vos prés,
Sont de nos faux plaisirs les fragiles images :
Vos tranquilles hameaux & vos rians bocages
Sont autant de ports assurés,
D'où vous contemplez les naufrages,
Et la tempête, & les ravages
Des vents contre nous conjurés.

Vous formez un peuple de Sages, &c.

.....
Du joug des passions vos ames dégagées,

Dans le sein du bonheur plongées,
Détestent ces plaisirs, ces biens pernicieux,
Qu'ignoroient comme vous vos innocens aïeux.

Après une description circonstanciée des
vertus & des amusemens de ces bergers,
le Poëte ajoûte :

On voit par vos concerts reverdir les buissons ;
La nature avec vous s'amuse dans les plaines.
Desirez-vous l'argent ? c'est l'argent des fontaines :
Si vous connoissez l'or, c'est l'or de vos moissons.

Il compare ensuite leur frugalité avec
notre faste ; & il finit par les vers suivans :

Pour prix de vos vertus, les Destins favorables
Vous accordent des jours plus sereins & plus doux ;
L'innocence, la paix habitent avec vous,
Dans ces bocages délectables.

Vos moutons dans ces lieux ne craignent point les
loups :

Pour nous, nous les craignons encore ;
Cet intérêt, qui nous dévot,

Est un loup plus cruel cent fois
 Que les loups affamés qui font trembler vos bois;
 Bergers, nos malheurs sont extrêmes;
 Nos esprits en sont terrassés:
 Nous chantons vos plaisirs suprêmes,
 Tandis que vous en jouissez.

Ces vers n'ont rien de pompeux; mais en même tems leur aisance ne dégénère point en bassesse : l'expression en est pure & coulante, & la morale y est enveloppée sous des images riantes & véritablement poétiques.

Les morceaux suivans sont tirés d'une Idylle très-peu connue, mais qui m'a paru digne de l'être des lecteurs sensibles aux charmes d'une poésie aisée, naturelle, pleine de philosophie & de sentiment. Elle a pour titre *Les Tourterelles*, & l'Auteur débute de la sorte :

Couple amoureux, constantes Tourterelles;
 Dans ce bocage frais que votre sort est doux!
 L'habitude & le tems ne font jamais, chez vous;
 Ni d'indiscrets ni d'infidelles;
 Les *Jasons* ne sont que chez nous.
 Toujours tendres & toujours belles,
 Vous n'avez point d'Amans jaloux,
 De maris soupçonneux, de Maîtresses cruelles;
 Vous jouissez des biens sans sentir leurs dégoûts.
 Si le Ciel vous donna des ailes,
 Vous n'employez leur agile secours
 Que pour rejoindre vos amours,
 Sans voltiger vers de nouvelles.

Comme votre penchant est formé sur le choix,
Vous n'aimez jamais qu'une fois ;
Mais vos ardeurs sont éternelles.

Après avoir dépeint l'inconstance & les
travers des hommes, par rapport à l'amour,
le Poète ajoute :

Ce n'est, tendres Oiseaux, que chez vous que l'on
aime

Comme l'on aimoit autrefois :

La nature est pour vous la même ;

L'erreur, les préjugés n'ont point changé ses loix.
Dans les plus doux transports, libres & sans con-
trainte,

Vous n'éprouvez jamais le remords ni la crainte
Que la vertu dans l'Homme oppose à son desir.

Vous vous cherchez par goût ; vous vous aimez
sans feinte ;

Votre guide, c'est le plaisir.

Mais pourquoi n'est-il que le vôtre ?

Notre raison est-elle au-dessous de l'instinct ?

Non, non : en formant l'un & l'autre,

Le Ciel les dirigea vers une même fin.

Les animaux, en y tendant sans cesse,

Jouirent d'un heureux destin ;

L'Homme, à son gré, voulant se frayer un chemin ;

Devint malheureux par sagesse.

Dès-lors du faux devoir l'orgueilleuse fierté

Ne compta les vertus que par des sacrifices ;

Pour la première fois, donna le nom de vices

Aux penchans de l'humanité.

Depuis ce jour, nous fûmes les esclaves
Des dehors, des égards, des préjugés divers ;

Et, conservant l'orgueil jusques dans les entraves,
Nous primes le vain nom de Rois de l'Univers.

Il vous convient bien mieux, Tourterelles heu-
reuses !

Rien ne gêne vos feux, vos plaisirs, votre cœur :

Du nom, du rang, de la grandeur

Vous n'éprouvez jamais les contraintes affreuses ,

Ni les combats de la pudeur.

La royauté, c'est le bonheur.

.

Toujours sous le même plumage

Vous vous montrez, tendres Oiseaux.

Pour nous, nous masquons tout, esprit, cœur &
visage ;

Et, malgré tous nos soins, encor que de défauts
A travers ces dehors ne se font point passage !

Nous avons cependant la raison en partage :

Seule elle vaut, dit-on, tous les bienfaits des dieux ;

Foible présent, qui naît, croît, périt avec l'âge !

Qui, sans faire l'heureux, prétend faire le sage ,

Et ne forme que l'orgueilleux.

A l'instinct, dès ce jour, je donne l'avantage ;

Sans rendre sage, il rend heureux.

Tourterelles, coulez sans cesse

Des jours dont vous sçavez jouir ;

Goûtez la liberté ; vivez dans la tendresse ;

Suivez la pente du desir ;

Mais n'enviez jamais notre sombre sagesse :

Qu'en feriez-vous sans le plaisir ?

La plus grande partie des principes que
nous avons établis au sujet de l'églogue,
peuvent facilement s'appliquer à l'Idylle.
Voyez ÉGLOGUE.

JEU-DE-MOTS. On peut en distinguer de deux sortes, ceux qui ne consistent que dans une équivoque ou dans une allusion, & ceux dont la signification est différente & dont le son est presque le même. Ce rapport, qui se trouve entre le son de deux mots, fait une espèce de Jeu, dont les rhéteurs ont fait une figure qu'ils appellent *paronomase*. Par exemple: *Amantes sunt amantés*; « Les amans sont des insensés. » Le Jeu, qui est dans le latin, ne se retrouve pas dans le françois. Nous parlons ailleurs de cette espèce de Jeu-de-mots. Voyez **PARONOMASE**.

Un seigneur, après avoir été long-tems le favori de son prince, & commençant à perdre de son crédit, rencontra, un jour, sur l'escalier, comme il sortoit de chez le Roi, son nouveau concurrent qui montoit. Celui-ci lui ayant demandé s'il y avoit quelque chose de nouveau? *Rien du tout*, dit-il, *sinon que je descends & que vous montés*. Le mot *je descends* est pris au simple & au figuré, & c'est en quoi consiste le jeu de ce mot.

Un sort errant ne conduit qu'à l'erreur.

Gresset.

Il fut vaincu par le plus grand vainqueur.

S. D. M.

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

Racine.

Les Jeux-de-mots doivent être bannis de tout ouvrage sérieux. C'est pourquoi on a critiqué le vers de *Racine* qu'on vient de citer. Ce qui constitue le Jeu-de-mots de

ce dernier exemple, c'est qu'on y établit une ressemblance réelle du simple au figuré : *feux* se prend au figuré dans le premier hémistiche ; & au simple, dans le second. Ces sortes de jeux ne sont permis que dans les pièces de badinage ou de société, telles que sont les lettres familières, les billets, les impromptu, les épigrammes, les chansons, &c. Ont fit l'épithaphe suivante à M. *de Marca*, qui mourut avant d'avoir pris possession de l'archevêché de Paris, auquel le Roi l'avoit nommé :

Cy gît monsieur de *Marca* ;
Que le Roi sagement marqua
Pour le prélat de son Eglise ;
Mais la Mort, qui le remarqua,
Et qui se plaît à la surprise,
Sur la liste le démarqua.

Voilà bien des Jeux-de-mots dans ce peu de vers. En voici de M. *de Fontenelle*, qui valent mieux que ceux-là :

C'est ici madame *Du Tort* ;
Qui la voit sans l'aimer, a tort ;
Qui l'entend & qui ne l'adore,
A mille fois plus tort encore :
Pour celui qui fit ces vers-ci,
Il n'eut aucun tort, Dieu merci.

Un homme, accoutumé sans doute aux Jeux-de-mots, fit, dit-on, celui-ci dans le plus cruel désespoir. C'étoit un Italien amoureux d'une ingrate. Avant de se tuer, il ordonna

donna à son homme de confiance de faire un flambeau de sa graisse, d'aller trouver son inhumaine & de lui faire lire à la clarté de ce flambeau ce billet qu'il lui écrivoit :
 » Tu m'as défendu de brûler pour toi ; je
 » brûle actuellement dans ta main, & c'est
 » à la lueur de ma flamme que tu lis mes
 » derniers adieux. Voyez ALLUSION.

IMAGE. « Ce mot, dit Boileau dans sa
 » traduction du Sublime de Longin, se prend
 » en général pour toute pensée propre à
 » produire une expression, & qui fait une
 » peinture à l'esprit, de quelque manière que
 » ce soit ; mais il se prend encore, dans un
 » sens plus particulier & plus resserré, pour
 » ces choses dont nous parlons, quand nous
 » les mettons devant les yeux de ceux qui
 » nous écoutent. » Cette définition n'est
 juste, qu'autant qu'elle ne restreint pas le
 mot *Image* à ces deux significations seule-
 ment, qui ne désignent que toute expres-
 sion en général, & quelques figures en par-
 ticulier, telles que la description, l'hypoty-
 pose, &c. ; car le mot *Image* peut se pren-
 dre encore, tantôt pour une expression qui
 offre à l'esprit une idée purement intellec-
 tuelle, par le moyen de quelque objet qui
 est du ressort des sens, comme l'idée de la
 sagesse présentée sous l'Image de *Minerve* ;
 tantôt pour une expression qui rend une
 chose sensible, par une autre qui l'est d'a-
 vantage ou qui affecte plus agréablement,
 comme si l'on peignoit la lumière par l'I-
 mage du Dieu du jour ; tantôt enfin pour
 la plus simple exposition des traits naturels

qui représentent une chose sensible : telle est la peinture du monstre marin dans la *Phédre* de Racine.

On peut néanmoins réduire les significations du terme *Image* à trois principales, & le prendre ou pour toute expression en général, ou pour l'expression qui rend une chose purement intellectuelle par une autre sensible, ou pour l'expression qui peint un objet propre à fraper les sens. Ce terme dans la première signification, est la même chose que *pensées*. Voyez PENSÉES. Dans la seconde, il a plus de rapport aux traits qui peignent les mouvemens & les passions de l'ame ; ce que j'appelle *portraits*. Voyez PORTRAITS. Dans la troisième, il désigne l'imitation de tout ce qui tombe sous les sens ; ce que nous exprimons d'ordinaire par *peintures*. Voyez DESCRIPTION. HYPOTYPOSE.

M. Mar-
montel.

L'entendement humain, dit un rhéteur moderne, a trois facultés bien distinctes ; la raison, le sentiment & l'imagination. La vérité toute nue suffit à la raison : le style philosophique n'a besoin, à la rigueur, que d'être simple, clair & précis ; mais l'éloquence & la poésie ont le sentiment à émouvoir & l'imagination à fraper. C'est sur-tout pour émouvoir le sentiment qu'on a tout animé dans la nature ; car notre ame n'est jamais intéressée que par un retour sur elle-même : rien ne l'attache que ce qui lui ressemble. Les idées abstraites, vagues & confuses n'ont rien qui frappe l'imagination ; pour elle, apercevoir c'est peindre : tout ce qui ne tombe pas sous les sens lui est donc étran-

ger, à moins que le voile matériel, dont l'idée est revêtue, ne la lui rende comme palpable : or, des que les hommes se sont communiqué leurs idées, ils ont eu intérêt de parler à l'imagination plutôt qu'à l'intelligence pure, parce que l'imagination est beaucoup moins sévère & bien plus facile à séduire.

On ne croit jamais bien concevoir ce que l'on ne peut imaginer ; & tout langage, qui ne peint rien est, pour le commun des esprits, un langage inintelligible ; au lieu que l'Image est souvent elle-même, comme la preuve de la pensée, par les rapports qu'elle fait sentir, & par les inductions qu'elle facilite. Faut-il donc s'étonner si les hommes intéressés à se persuader, à s'émouvoir mutuellement, ont tâché de revêtir leurs idées d'une enveloppe matérielle, que l'imagination pût saisir ? Faut-il s'étonner si l'éloquence & la poésie, ces deux arts qui aspirent à dominer tous les esprits, ont eu recours à l'illusion des images ? On a long-tems attribué les figures du style oriental au climat ; mais on a trouvé des Images aussi hardies dans les poésies des Islandois, dans celles des anciens Ecoffois, & dans les harangues des sauvages du Canada, que dans les écrits des Persans & des Arabes. Moins les peuples sont civilisés, plus leur langage est figuré, sensible. C'est à mesure qu'ils s'éloignent de la nature, & non pas à mesure qu'ils s'éloignent du soleil, que leurs idées se dépouillent de cette écorce dont elles étoient revêtues, comme pour tomber sous les sens. Les Images sont par-

tout le langage de la nature; mais l'art de les employer a ses règles que je vais tâcher de déterminer.

Telle image est claire, comme expression simple, qui s'obscurcit dès qu'on veut l'étendre. *S'enyvrer de louange*, est une façon de parler familière; *s'enyvrer* est pris là pour un terme primitif : celui qui l'entend, ne soupçonne pas qu'on lui présente la louange, comme une liqueur ou comme un parfum. Mais si vous suivez l'Image & que vous disiez *Un roi s'enyvre des louanges que lui versent les flatteurs*, ou que les flatteurs lui font respirer, vous éprouverez que celui qui a reçu *s'enyvrer de louange*, sans difficulté, sera étonné d'entendre, *verser la louange*, *respirer la louange*, & qu'il aura besoin de réflexion pour sentir que l'un est la suite de l'autre. La difficulté ou la lenteur de la conception, vient de ce que le terme moyen est sous-entendu : *verser* & *s'enyvrer* annoncent une liqueur; dans *respirer* & *s'enyvrer*, c'est une vapeur qu'on suppose. Que la vapeur ou la liqueur soit expressément énoncée, l'analogie des termes est claire & frappante par le lien qui les unit. *Un roi s'enyvre du poison de la louange que lui versent les flatteurs*; *un roi s'enyvre du parfum de la louange que les flatteurs lui font respirer* : tout cela devient naturel & sensible.

La Fontaine.

Le neqar que l'on sert au maître du tonnerre,
Et dont nous enyvrons tous les dieux de la terre,
C'est la louange, *Iris*.

Il est des Images qu'il faut laisser au peuple; il en est qu'il faut réserver au langage héroïque : il en est de communes à tous les styles & à tous les tons; mais c'est au goût formé par l'usage à distinguer ces nuances.

Toute Image doit être juste, claire, sensible & d'accord avec elle-même : c'est à quoi les écrivains, même les plus élégans, ont manqué plus d'une fois.

Il y a des Images qui sans être précisément fausses, n'ont pas cette vérité sensible, qui doit nous saisir au premier coup d'œil. Vous représentez-vous un jour vaste par le silence, *dies per silentium vastus*? Tac. Il est vrai que, le jour des funérailles de *Germanicus*, Rome dut être changée en une vaste solitude, par le silence qui régnoit dans ses murs; mais, après avoir développé la pensée de *Tacite*, on ne saisit point encore son Image.

La Fontaine dit :

Craignez le fond des bois & leur vaste silence,

Ici l'Image est claire & juste. On se transporte au milieu d'une solitude immense, où le silence règne au loin; & *silence vaste*, qui paroît hardi, est beaucoup plus sensible que *silence profond* qui est devenu si familier, & qui est placé si à propos dans ce passage de *M. de Buffon*, où, parlant des voyages de *M. de la Condamine* dans l'un & l'autre hémisphère, il dit : « Avoir péné-
» tré dans ces vastes déserts, dans ces soli-
» tudes immenses, où l'on trouve à peine

Rép. au
Disc. de
Récept.
de M. de
la Conda.

» quelques vestiges de l'homme , où la na-
 » ture , accoutumée au *plus profond silence* ,
 » dut être étonnée de s'entendre interro-
 » ger pour la première fois ; avoir plus fait ,
 » en un mot , par le seul motif de la gloire
 » des lettres , que l'on ne fit jamais par la
 » soif de l'or , voilà , &c. »

Les Images , que l'on emploie , doivent être du ton général de la chose élevée dans le noble , simples dans le familier , sublimes dans l'enthousiasme , & toujours plus vives , plus frappantes que la peinture de l'objet même , sans quoi l'imagination écarteroit ce voile inutile ; c'est ce qui arrive souvent à la lecture des poèmes dont le style est trop figuré. Voyez FIGURÉ ; MÉTAPHORE.

Si le Poète adopte un personnage , un caractère , son langage est assujéti aux mêmes convenances que le style dramatique : il ne doit se servir alors , pour peindre ses sentimens & ses idées , que des images qui soient propres au personnage qu'il a pris.

Les Images sont d'autant plus frappantes , que les objets en sont plus familiers ; & , comme on écrit sur-tout pour son pays , le style poétique doit avoir naturellement une couleur natale. Cette réflexion a fait dire à un homme de goût , qu'il seroit à souhaiter pour la poésie françoise , que Paris fût un port de mer. Cependant il y a des Images transplantées , que l'habitude rend naturelles. Par exemple on a remarqué que chez les peuples Protestans qui lisent les Livres saints en langue vulgaire , la poésie a pris le style oriental. C'est de toutes ces relations ob-

servées avec soin que, résulte l'art d'employer les Images & de les placer à propos. *Voyez* FIGURES.

IMAGINATION : c'est la faculté de se représenter dans son esprit les choses sensibles ; cette faculté dépend de la mémoire. Nous n'envisagerons ici l'imagination, que du côté où elle tient aux arts & lettres. M. de
Voltaire.

Il y a deux sortes d'imagination ; l'une, qui consiste à retenir une simple impression des objets ; l'autre, qui arrange ces images reçues, & les combine en mille manières. La première a été appelée *Imagination passive*, la seconde *active* : la passive ne va pas beaucoup au-delà de la mémoire ; l'active rapproche plusieurs objets distans : elle sépare ceux qui se mêlent, les compose & les change ; elle semble créer, quand elle ne fait qu'arranger.

Il faut un très-grand art dans l'Imagination active, qu'on peut appeller *Imagination d'invention* ; il en faut jusques dans les Romans : ceux qui en manquent, sont méprisés des esprits bien faits. Un jugement toujours sain règne dans les fables d'*Esopé* ; elles seront toujours les délices des nations. Il y a plus d'Imagination dans les Contes des Fées ; mais ces Imaginations phantastiques, toujours dépourvues d'ordre & de bon sens, ne peuvent être estimées : on les lit par foiblesse, & on les condamne par raison.

Une seconde partie de l'Imagination active, c'est celle de détail : c'est elle qui fait le charme de la conversation, car elle présente sans cesse à l'esprit ce que les hommes aiment le mieux, des objets nouveaux ; elle

peint vivement ce que les esprits froids définent à peine ; elle emploie les circonstances les plus frappantes : elle allègue des exemples ; & , quand ce talent se montre avec la sobriété qui convient à tous les talens , il se concilie l'empire de la société.

C'est sur-tout dans la poésie que cette Imagination de détail & d'expression doit régner : elle est ailleurs agréable ; mais là elle est nécessaire : presque tout est image dans *Homere* , dans *Virgile* , dans *Horace* , sans même qu'on s'en apperçoive. La tragédie demande moins d'images , moins d'expressions pittoresques , de grandes métaphores , d'allegories , que le poème épique ou l'ode ; mais la plupart de ces beautés , bien ménagées , font dans la tragédie un effet admirable. Un homme qui sans être Poète ose donner une tragédie , fait dire à *Hypolite* ;

Depuis que je vous vois , j'abandonne la chasse.

mais *Hypolite* , que le vrai Poète fait parler , dit :

Mon arc , mes javelots , mon char , tout m'importune.

Ces Imaginations ne doivent jamais être forcées , empoulées , gigantesques. *Ptolomée* , parlant , dans un conseil , d'une bataille qu'il n'a pas vue , & qui s'est donnée loin de chez lui , ne doit point peindre

Des montagnés de morts privés d'honneurs suprêmes ,

Que la nature force à se venger eux-mêmes ,

Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents,
De quoi faire la guerre au reste des vivans.

Une princesse ne doit point dire à un empereur :

La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à te réduire en poudre.

On sent assez que la vraie douleur ne s'amuse point à une métaphore si recherchée & si fautive.

Il n'y a que trop d'exemples de ce défaut : on les pardonne aux grands Poètes ; ils servent à rendre les autres ridicules.

L'Imagination active, qui fait les Poètes, leur donne l'enthousiasme, c'est-à-dire, selon le mot grec, cette émotion interne, qui agit en effet l'esprit, & qui transforme l'Auteur dans le personnage qu'il fait parler ; car c'est-là l'enthousiasme : il consiste dans l'émotion & dans les images ; alors l'Auteur dit précisément les mêmes choses que diroit la personne qu'il introduit :

Je le vis ; je rougis ; je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon ame éperdue ;
Mes yeux ne voyoient plus ; je ne pouvois parler ;

L'Imagination, alors ardente & sage, n'entasse point de figures incohérentes. On permet moins l'Imagination dans l'éloquence que dans la poésie ; la raison en est sensible. Le discours ordinaire doit moins s'écarter des idées communes : l'Orateur parle la langue de tout le monde ; le Poète parle

une langue extraordinaire & plus relevée : le Poëte a pour base de son ouvrage la fiction ; ainsi l'Imagination est l'essence de son art : elle n'est que l'accessoire dans l'Orateur.

Dans tous les arts la belle Imagination est toujours naturelle : la fausse est celle qui assemble des objets incompatibles ; la bizarre peint des objets qui n'ont ni analogie , ni allégorie , ni vraisemblance : l'Imagination forte approfondit les objets ; la foible les effleure : la douce se repose sur des peintures agréables ; l'ardente entasse images sur images : la sage est celle qui emploie avec choix tous ces différens caracteres , mais qui admet très-rarement le bizarre & qui rejette le faux. *Voyez* IMAGES.

IMITATION : ce mot en littérature s'emploie pour désigner l'emprunt des images , des pensées , des sentimens , du style , qu'on puise dans les écrits de quelque Auteur , & dont on fait usage , mais en déguisant , en embellissant , s'il est possible , ce qu'on a emprunté de l'original.

Rien n'est plus permis que d'user des ouvrages qui sont entre les mains de tout le monde : ce n'est point un crime de les imiter , de prendre leur maniere , quand elle est bonne & originale. C'est dans les bons écrits , dit *Quintilien* , qu'il faut puiser l'abondance & la richesse des termes , la variété des figures , la tournure des expressions , & la maniere de composer : une grande partie de l'art , ajoute-t-il , consiste dans une Imitation adroitement déguisée.

Laissons dire à certaines personnes que l'I-

imitation n'est qu'une espece de servitude qui tend à étouffer la vigueur de la nature. Loin d'affoiblir cette nature, les avantages qu'on en retire, ne servent qu'à la nourrir & à la fortifier; c'est ce que M. *Racine* le fils a prouvé solidement dans un Mémoire agréable, dont le précis décorera cet article.

Stésicore, Archiloque, Hérodote, Platon, ont été des imitateurs d'*Homere*, lequel vraisemblablement n'a pu lui-même, sans Imitation de ceux qui l'ont précédé, porter tout d'un coup la poésie à son plus haut degré de perfection. *Virgile* n'écrit presque rien qu'il n'imité; tantôt il suit *Homere*, tantôt *Théocrite*: tantôt *Hésiode*, & tantôt les Poètes de son tems; & c'est pour avoir eu tant de modèles, qu'il est devenu un modèle admirable à son tour.

J'avoue qu'il n'est pas impossible que des hommes plus favorisés du ciel que les autres, s'ouvrent d'eux-mêmes un chemin nouveau, & y marchent sans guides; mais de tels exemples sont si rares & si merveilleux, qu'il doivent passer pour des prodiges.

En effet le plus heureux génie a besoin de secours pour croître & se soutenir: il ne trouve pas tout dans son propre fonds. L'ame ne sçauroit concevoir ni enfanter une production célèbre, si elle n'a été comme fécondée par une source abondante de connoissances. Nos efforts sont inutiles sans les dons de la nature; & nos efforts sont imparfaits, si on n'accompagne ces dons de connoissances, si l'imitation ne les perfectionne.

Mais il ne suffit pas de connoître l'utilité de l'Imitation ; il faut sçavoir encore quelles règles on doit suivre pour en retirer les avantages qu'elle est capable de procurer.

La première chose , qu'il faut faire , est de se choisir un bon modèle. Il est plus facile qu'on ne pense de se laisser surprendre par des guides dangereux : on a besoin de sagacité pour discerner ceux auxquels on doit se livrer. Combien *Séneque* à-t-il contribué à corrompre le goût des jeunes gens de son tems & du nôtre ? *Lucain* a égaré plusieurs esprits qui ont voulu l'imiter , & qui ne possédoient pas le feu de son éloquence. Son traducteur , *Brebeuf* , entraîné comme les autres , a eu la folle ambition de lui dérober la gloire du style ampoulé.

Il ne faut pas même s'attacher tellement à un excellent modèle , qu'il nous conduise seul , & nous fasse oublier tous les autres écrivains. Il faut , comme une abeille diligente , voler de tous côtés , & s'enrichir du suc de toutes les fleurs. *Virgile* trouve de l'or dans le fumier d'*Ennius* : celui qui peint *Phèdre* d'après *Euripide* , y ajoute encore de nouveaux traits que *Séneque* lui présente.

Le discernement n'est pas moins nécessaire pour prendre , dans les modèles qu'on a choisis , les choses qu'on doit imiter. Tout n'est pas également bon dans les meilleurs Auteurs ; & tout ce qui est bon , ne convient pas également dans tous les tems & dans tous les lieux.

De plus ce n'est pas assez que de bien choisir : l'Imitation doit être faite d'une manière noble , généreuse , & pleine de liberté.

La bonne Imitation est une continuelle invention. Il faut, pour ainsi dire, se transformer en son modele, embellir ses pensées, & par le tour qu'on leur donne, se les approprier, enrichir ce qu'on lui prend, & lui laisser ce qu'on ne peut enrichir. C'est ainsi que *La Fontaine* imitoit, comme il le déclare nettement :

» Mon imitation n'est point un esclavage.

» Je n'emploie que l'idée, les tours & les
» loix que nos maîtres suivoient eux-mêmes :

» Si d'ailleurs quelque endroit plein, chez eux,
» d'excellence,

» Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
» Je l'y transporte, & veux qu'il n'ait rien d'affecté,
» Tâchant de rendre mieux cet air d'antiquité. »

Malherbe, par exemple, montre comment on peut enrichir la pensée d'un autre, par l'image sous laquelle il représente le vers si connu d'*Horace* : *Pallida mors æquo pulsat pede, Pauperum tabernas, regumque turres* :

Le pauvre, en sa cabane où le chaume le couvre,
Est sujet à ses loix ;

Et la garde, qui veille aux barrières du Louvre,
N'en défend pas nos Rois.

Despréaux qui disoit, en badinant, « qu'il n'étoit qu'un gueux revêtu des dépouilles d'*Horace*, » s'est si fort enrichi de ces dépouilles, qu'il s'en est fait un trésor qui lui

appartient justement : en imitant toujours , il est toujours original. Il n'a pas traduit le poëte Latin ; mais il a joué contre lui , parce que , dans ce genre de combat , on peut être vaincu sans honte.

Si *Virgile* n'avoit pas osé jouer contre *Homere* , nous n'aurions pas sa magnifique description de la descente d'*Enée* aux enfers , ni l'admirable peinture du bouclier de son héros. C'est ici qu'il faut convenir que le poëte Latin nous apprend comment il s'y faut prendre pour se rendre original en imitant : c'est de cette maniere que les grands peintres & les sculpteurs imitent la nature , je veux dire en l'embellissant. On peut consulter le Mémoire de M. l'abbé *Fraguier* sur les Imitations de l'*Enéide*.

L'approbation constante que l'*Iphigénie* de *Racine* a reçue sur le théâtre françois , justifie sans doute l'opinion de ceux qui mettent cette tragédie au nombre des plus belles. En la comparant à la pièce du même nom , qui a fait les délices du théâtre d'Athènes , on verra de quelle façon on doit imiter les anciens. *Euripide* , de l'aveu d'*Aristote* , ne donne pas à son *Iphigénie* un caractère constant & soutenu. D'abord elle déclare qu'elle périt par le meurtre injuste d'un pere barbare. Un moment après , elle change de sentiment , elle excuse ce pere , & prie *Clytemnestre* de ne point haïr *Agamemnon* , pour l'amour d'elle. L'Auteur de l'*Iphigénie* moderne , sentant la faute d'*Euripide* , a pris grand soin de l'éviter. Il a peint cette fille , toujours respectueuse , & toujours soumise aux volontés de son pere.

Ainsi l'Imitation, née de la lecture des bons originaux, ouvre l'imagination, inspire le goût, étend le génie, & perfectionne les talens ; c'est ce qui fait dire à un de nos meilleurs poètes :

Mon feu s'échauffe à leur lumière ;
Ainsi qu'un jeune peintre, instruit
Sous *Coytel* & sous l'*Argilliere*,
De ces maîtres, qui l'ont conduit,
Se rend la touche familière ;
Il prend noblement leur manière,
Et compose avec leur esprit.

Ne rougissons donc pas de consulter des guides habiles, toujours prêts à nous conduire. Quoiqu'ils soient nos maîtres, la grande distance, que nous voyons en eux & nous, ne doit pas nous effrayer. La carrière dans laquelle ils ont couru si glorieusement, est encore ouverte : nous pouvons les atteindre, en les prenant pour modèles & pour rivaux dans nos Imitations. Si nous ne les atteignons pas, du moins nous pouvons en approcher ; & , après les grands hommes, il est encore des places honorables. La réputation de *Lucrece* n'empêcha pas *Virgile* de paroître ; & la gloire d'*Hortensius* ne ralentit point l'ardeur de *Cicéron* pour l'éloquence. Quel homme étoit plus propre à désespérer ses rivaux que *Corneille* ? Cependant il a trouvé un égal ; & quoique autre ait mérité la même couronne, la sienne lui est demeurée toute entière : il n'a rien perdu de son éclat.

Concluons que c'est à l'Imitation que les modernes doivent leur gloire, & que c'est de cette même Imitation que les anciens ont tiré leur grandeur. *Voyez ART.*

IMITATIVE, (*poësie, phrase*) qui a une harmonie d'imitation : tout vers qui imite en quelque manière le bruit ou le son inarticulé dont nous nous servons pour donner l'idée de la chose que le vers exprime avec des mots articulés, est un vers imitatif.

Les poètes Latins, dont la langue est infiniment plus riche que la nôtre, sont remplis de vers d'une harmonie imitative, qui ont été admirés & cités avec éloge par les écrivains du siècle d'*Auguste*, qui étoient juges compétens de ces beautés. Tel est le vers de *Virgile* qui dépeint *Polyphème* :

*Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen
ademptum.*

Ce vers prononcé, en supprimant les lettres qui font élision, & en faisant sonner l'*u* comme les Romains le faisoient sonner, devient, si l'on peut s'exprimer ainsi, un vers monstrueux. Tel est encore le vers où *Perse* parle d'un homme qui nazille, & qu'on ne sçauroit prononcer qu'en nazillant :

Randiculum quiddam balbâ de nare locutus.

Le changement arrivé dans la prononciation du latin nous a dérobé, selon les apparences, une partie de ces beautés ; mais il ne les a pas toutes voilées. Qui pourroit n'être pas frappé de celles qui sont renfer-

mées

inées dans ce vers de *Virgile* que *le Tasse* admiroit tant ?

Convulsum remis, rostris stridentibus, æquor.

Ce n'est point là de la dureté, mais de cette âpreté qui fait image, qui rend l'articulation forte, afin de rendre mieux la nature. La réunion de deux consonnes en une syllabe donne souvent à l'expression plus de vigueur & d'énergie, comme de l'*f* & de l'*r*, dans *frémir*, *frissonner*, *fraper*, & du *t* avec l'*r*, comme dans ces vers du *Tasse* tant de fois cités :

*Il rauco suon de la tartarea tromba ,
Treman le spaciose atre caverne.*

Dans les voyelles doubles, le premier son n'étant que passager, l'oreille n'est sensiblement affectée que du son final, sur lequel la voix se repose & se déploie : ce n'est donc qu'à la voyelle finale que l'on doit avoir égard dans le choix des diptongues, relativement à l'harmonie imitative.

L'effet de la nazale que nous avons mise au rang des consonnes, est de terminer le son fondamental par un son fugitif & harmonique qui résonne dans le nez. Ce son fugitif donne plus d'éclat à la voyelle ; il la soutient, il l'élève, & caractérise l'harmonie bruyante :

Luſtantes ventos, tempeſtateſque ſonoras.

Virgile

J'entends l'airain tonnant de ce peuple barbare.

Voltaire

D. de Litt. T. II,

A a

On voit dans le premier exemple, combien *Virgile* a déferé au choix de l'oreille, en employant l'épithète *sonoras*, qui n'est point analogue à l'image *imperio premis*; en l'employant, dis-je, préférablement à *rebelles*, *frementes*, *minaces*, que l'image sembloit demander; c'est la même raison du volume de l'o, qui le lui fait employer tant de fois dans ce vers :

*Vox quoque per lucos vulgò exaudita silentes
Ingens.*

Nos Poètes qui ont voulu, à l'exemple des Latins, enrichir leurs vers de cette harmonie imitative n'ont pas, à beaucoup près, aussi-bien réussi, au goût des François, que les Latins réussissoient au goût de leurs compatriotes. Voici les meilleurs vers que nous ayons en ce genre :

- Racine. L'effieu crie & se rompt. L'intrépide *Hipolyte*
Voit voler en éclats tout son char fracassé.

Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux.

- Id. Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes?

Boileau est celui de nos poètes, qui en fournit plus d'exemples :

- Boileau*. Seulement au printems, quand *Flore*, dans les
plaines ,

Faisoit taire des vents les bruyantes haleines ,
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille & lent,
Promenoient dans Paris le monarque indolent.

La Mollesse oppressée ,
 Dans sa bouche , à ce mot , sent sa langue glacée ;
 Et , lasse de parler , succombant sous l'effort ,
 Soupire , étend les bras , ferme l'œil , & s'endort.

N'attendoit pas qu'un bœuf , pressé par l'aiguillon ,
 Traçât , à pas tardifs , un pénible fillon.

J'aime mieux un ruisseau , qui , sur la molle arène ,
 Dans un pré plein de fleurs lentement se promène ;
 Qu'un torrent débordé , qui , d'un cours orageux ,
 Roule , plein de gravier , sur un terrain fangeux.

Le chagrin monte en croupe , & galope avec lui.

Les morceaux trop hâtés se pressent dans sa bouche.

Sous les coups redoublés tous les bancs retentissent ;
 Les murs en sont émus ; les voûtes en mugissent ;
 Et même l'orgue en pousse un long mugissement.

On me verra dormir au branle de sa roue.

Id.

De vingt ressorts la liante souplesse

Voltaire.

Sur le pavé le porte avec mollesse.

La tendre hypocrisie , aux yeux pleins de douceur.

Id.

La parole a des sons doux , des sons forts ,
 des sons piqués , des sons appuyés , des sons
 flatés comme la musique : il n'est donc point
 de consonne qui , mise à sa place , ne con-
 tribue à l'harmonie imitative ; mais la du-
 reté blesse par-tout l'oreille : or la dureté ,
 qu'on y fasse attention , ne consiste pas dans
 la rudesse & l'âpreté de l'articulation , mais

dans la difficulté qu'elle oppose à l'organe qui l'exécute ; ce vers raboteux que *Boileau* a fait dans le style de *Chapelain*,

Droite & roide est la côte, & le sentier étroit.

ressemble assez à ce qu'il exprime : cependant notre délicatesse en est blessée. En pareil cas, c'est par le mouvement qu'il faut peindre, & non par le froissement des syllabes, comme a fait *La Fontaine* dans les vers suivans :

Dans un chemin montant, sablonneux, mal-aisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,

Six forts chevaux traînoient un coche.

L'équipage suoit, souffloit, &c.

Parmi tous les vers françois que nous avons cités, il y en a peu qui soient comparables à ceux que les Latins ont en ce genre ; mais c'est moins la faute de nos Poètes, que celle de notre langue. Les Languedociens, par exemple, sont plus riches en phrases d'une harmonie imitative. Leur idiome, formé du latin & de l'italien, a toute l'énergie de l'un, & toute la douceur de l'autre : il est plein de mots pittoresques ; & , soit par l'image qu'ils offrent à l'esprit, soit par le son qu'ils présentent à l'oreille, ces mots peignent le plus souvent la chose qu'ils expriment. Le P. *Vanier*, le même qui a fait le '*Prædium rusticum*, & qui avoit passé une grande partie de sa vie dans le Languedoc, dit que cet idiome réunit les beautés de la langue 'grecque & de la langue

Latine. Ce Jésuite a traduit en vers latins plusieurs poësies Languedociennes ; mais il avoue que sa traduction est fort inférieure à l'original. Tous ceux qui entendent le languedocien, sçavent combien les ariettes de l'opéra d'*Alcimadure* ont perdu de leur prix, depuis qu'on les a traduites en françois.

IMPRÉCATION : figure par laquelle l'Orateur ou le Poète invoque quelque divinité, ou quelqu'autre puissance supérieure, pour le malheur de celui qui en est l'objet. Cette figure est très-propre pour exciter les passions : elle frappe l'esprit ; le porte à l'indignation, parce qu'elle est le plus souvent dictée par l'horreur pour le crime & pour les scélérats. On en trouve des exemples dans l'Ecriture sainte. *Racine* en met de semblables dans la bouche du grand-prêtre *Joad* :

Grand Dieu, si tu prévois qu'indigne de sa race, *Athalie*,
 Il doive de David abandonner la trace, *act. 1,*
 Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché, *sc. 2.*
 Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché !

& en parlant d'*Athalie* :

Confonds dans ses conseils une Reine cruelle. *Ibid.*
 Daigne, daigne, mon Dieu, sur *Mathan* & furelle
 Répandre cet esprit d'imprudence & d'erreur,
 De la chute des Rois funeste avant-coureur !

Quelquefois l'Imprécation n'est que l'expression de la colere & de la fureur. Ainsi dans la tragédie de *Rodogune*, *Cléopâtre* expirante souhaite à son fils *Antiochus*, &

à la princesse son épouse , tous les malheurs réunis :

Rodog. Puisse le Ciel, tous deux vous prenant pour vic-
act. 5, times ,
sc. dern.

Laisser tomber sur vous la peine de mes crimes !
Puissiez-vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalousie, & que confusion !
Et, pour vous souhaiter tous les malheurs en-
semble ,

Puisse naître de vous un fils qui me ressemble !

Les figures étant les caractères des passions, quand ces passions sont déréglées, les figures ne servent qu'à peindre leurs déréglemens : elles sont les instrumens dont on se sert pour remuer l'ame de ceux à qui on parle. Si ces instrumens sont maniés par un Orateur animé de quelque passion injuste ; ces figures sont dans sa bouche ce qu'est une épée dans la main d'un furieux. Nous ne faisons cette remarque, que parce qu'il n'est que trop ordinaire de voir des gens de lettres s'échapper, dans leurs ouvrages, en imprécations & en invectives contre les hommes qu'ils n'aiment pas, ou qu'ils ont intérêt de deshonor. Il est glorieux, sans doute, de prêcher l'humanité, la tolérance, l'amour des sciences & de la philosophie ; mais il est honteux de démasquer aux yeux de tout l'univers ceux qui ont le malheur d'être intolérans, ennemis des lettres & de ceux qui leur font honneur.
Voyez DÉPRÉCATION.

INCIDENT : ce mot signifie, en général, un événement, une circonstance particulière.

Les Incidens dans un Roman sont une suite d'aventures qui forment l'intérêt d'un ouvrage, & qui en retardent la fin. *Voyez NOUVELLES.*

Ce sont les Incidens qui forment l'intrigue d'une pièce de théâtre. Le Poète doit faire choix de ceux qui sont les plus propres à intéresser ou à divertir le spectateur ; mais ces Incidens doivent être toujours amenés par le sujet. *Voyez COMÉDIE. INTRIGUE.*

Les Incidens dans un poème sont des actions particulières, liées à l'action principale. *Voyez ÉPOPÉE. ACTION de l'épopée. EPISODE.*

INCORRECTION. Si le style s'écarte souvent des règles de la grammaire, il est incorrect, plein d'incorrection. *Voyez PURITÉ. CORRECTION. DICTION.*

INGÉNIEUX. On dit d'une pensée qu'elle est ingénieuse, lorsqu'elle montre de l'esprit, de la sagacité, de la finesse. Le quatrain suivant renferme une pensée ingénieuse. Madame de Catelan avoit remporté un prix de poésie, à l'Académie de Toulouse ; madame Dreuillet, son amie, qui étoit Poète aussi, l'ayant complimentée, à ce sujet, elle lui répondit par ces vers :

Je rends grace à votre bonté
Qui pour moi, *Dreuillet*, s'intéresse ;
Mais, du prix que j'ai remporté,
Je rends grace à votre paresse.

Il y a des pensées dont toute la finesse consiste dans la tournure ; telle est la pensée

par laquelle *Mainard* termine son épigramme
au cardinal de *Richelieu* :

Mais s'il (a) demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans le monde ,
Et quel bien j'ai reçu de toi ;
Que veux-tu que je lui réponde ?

On peut juger par ces deux exemples qu'il est difficile qu'une pensée soit ingénieuse par elle-même, ou par son tour, si elle est rendue dans un grand nombre de paroles. Il faut qu'il y ait un petit mystère dans le fond de la pensée, ou que son tour ingénieux supplée à ce que les idées pourroient avoir de trop marqué & de trop sensible au premier coup d'œil.

Mais il ne faut pas tomber dans un excès blâmable, qui feroit que la pensée seroit obscure, parce qu'elle ne seroit pas suffisamment exprimée, ou que son tour seroit trop recherché. Le défaut de netteté dans une pensée est un des plus considérables qu'on puisse craindre : il seroit seul capable d'effacer ses plus brillantes qualités ; & l'on y tomberoit sûrement si la pensée n'étoit pas naturelle, ou dans le rapport des idées, ou dans la manière de les exprimer. On peut conclure de-là que le naturel est la première beauté des pensées.

Les pensées ingénieuses déparent un grand ouvrage ; & si elles sont accumulées, elles fatiguent même dans un ouvrage qui n'est

(a) François I.

pas sérieux. On ne les permet guères dans la poësie, que dans les petits poëmes, tels que sont les in-promptu, les épigrammes, les madrigaux, les épîtres familières, & autres ouvrages de société. *Homere, Virgile, Milton, Le Tasse, Le Camouens, Voltaire, Sophocle, Euripide, Corneille, Racine, Crébillon, Horace, Lucrece, Boileau, J. B. Rousseau*, ne sont point des Poètes ingénieux. Il n'y a point d'homme à qui ce titre convienne moins qu'à *Démosthene* & à *Bossuet*. Voyez PENSÉES.

IN-PROMPTU : terme latin que nous avons adopté dans notre langue, pour signifier un ouvrage fait sur le champ, sans préparation, par la force, la facilité, la vivacité de l'esprit.

Nous avons donné des loix à l'In-promptu, comme à toutes les autres pièces de poësie legere. Nous voulons qu'il soit le fruit d'un heureux moment, & qu'il ait un air aisé qui garantisse, pour ainsi dire, qu'on ne l'a point fait à loisir ; c'est pourquoi nous lui permettons quelques petites négligences en faveur de son amusement passager. M. le comte d'*Hamilton* nous prescrit les règles de l'In-promptu dans ces vers où il l'appelle

. . . . Un certain volontaire,
Enfant de la table & du vin,
Difficile, & peu nécessaire,
Vif, entreprenant, téméraire,
Etourdi, négligé, badin,
Jamais rêveur, peu solitaire,
Quelquefois délicat & fin,
Mais tenant toujours de son père.

Si, comme on le dit, un Auteur, se peint dans ses ouvrages, c'est, sans contredit, dans celui-ci où l'on n'a pas le tems de se déguiser. La plupart des petites pièces du poète *Lainez* sont des In-promptu faits le verre à la main. Il partageoit son tems entre l'étude & la table. Un de ses amis lui témoignant sa surprise de le voir à huit heures du matin à la bibliothèque du roi, pour ainsi dire, à la sortie d'un repas de la veille, où le jour les avoit surpris à table, *Lainez* lui répondit par cet In-promptu ingénieux :

*Regnat nocte calix ; volvuntur biblia manè :
Cum Phæbo Bacchus dividit imperium.*

Le madrigal qu'il fit pour madame *de Martel*, est, dit-on, un de ses In-promptu : on peut en douter ; car ce sont les seuls vers délicats que nous ayons de lui. Les voici :

Le rendre *Apelle*, un jour, dans ces jeux si vantés

Qu'Athènes, sur ses bords, consacroit à *Nep-
tune*,

Vit, au sortir de l'onde, éclater cent Beautés ;

Et, prenant un trait de chacune,

Il fit de sa *Vénus* le portrait immortel.

Hélas ! s'il avoit vu l'adorable *Martel*,

Il n'en auroit employé qu'une.

On rapporte que *Théophile* se trouvant un jour à dîner chez un grand seigneur, un des convives, qui passoit pour un ignorant & un étourdi, lui dit que, puisqu'il étoit Poète il

devoit être fou. *Théophile* lui répondit par cet In-promptu :

Oui, je l'avoue avec vous ,
Que tous les Poètes sont fous ;
Mais, sçachant ce que vous êtes ,
Tous les fous ne sont pas Poètes.

Les vers peu poétiques & peu exacts ont besoin, dans l'In-promptu, d'être soutenus par la finesse, le piquant, ou la délicatesse des pensées. On n'y permet de la négligence, qu'autant qu'elle est rachetée par quelque raillerie ingénieuse, par un sentiment délicat, ou par une louange fine. Le suivant est de mademoiselle *de Scuderi*, sur des fleurs que le prince *de Condé* cultivoit lui-même :

En voyant ces œillets qu'un illustre guerrier
Arrose d'une main qui gagna des batailles ,
Souviens-toi qu'*Apollon* bâtissoit des murailles ,
Et ne t'étonne pas que *Mars* soit jardinier.

Ces vers n'ont d'autre mérite que celui de l'exactitude & de l'occasion ; ils n'ont rien de piquant. Non-seulement nous voulons que l'in-promptu naisse du sujet, mais qu'il intéresse par quelque pensée vive, neuve, saillante, ou du moins agréable.

Entre plusieurs In-promptu de nos Poètes, qu'on a retenus, nous ne devons point taire celui que *M. de S. Aulaire* fit à l'âge de plus de quatre-vingt-quinze ans. Il soupoit avec madame la duchesse *du Maine*, qui l'appelloit son *Apollon*, & qui lui demandoit

je ne sçais quel secret ? Il lui répondit :

La Divinité qui s'amuse
A me demander mon secret ,
Si j'étois *Apollon*, ne seroit pas ma Muse ;
Elle seroit *Théïs*, & le jour finiroit.

Anacréon moins vieux fit de moins jolies choses. Si les Grecs, dit M. de *Voltaire*, avoient eu des Ecrivains, tels que nos bons Auteurs, ils auroient été encore plus vains ; & nous les applaudirions aujourd'hui avec plus de raison.

M. le marquis de *S. Aulaire* est mort en 1742, à près de cent ans ; d'autres disent à cent deux. Il ne cultiva guères le talent de la poésie qu'à l'âge de plus de soixante ans, comme le marquis de *la Fare*.

M. de *Voltaire*, celui de tous les Poètes qui a eu le plus de vivacité & de facilité dans l'esprit, a fait beaucoup d'in-promptu en sa vie, comme il est aisé de le penser. La plupart sont connus ; nous n'en citerons que deux ou trois.

M. le maréchal de *Richelieu* envoya un jour, à madame *la Popelinière* un dindon à l'ail, auquel il joignit un billet, par lequel il la prioit de lui donner à souper. M. de *Voltaire*, à qui M. de *Richelieu* fit lire le billet qu'il venoit d'écrire, y ajouta ces quatre vers :

Un dindon tout à l'ail, un Seigneur tout à l'ambre ;

A souper vous sont destinés :

On doit, quand *Richelieu* paroît dans une chambre ;

Bien défendre son cœur & bien boucher son nez.

Le même Auteur voyant madame la marquise de *Pompadour* occupée à dessiner une tête, lui dit :

Pompadour, ton crayon divin
Devroit dessiner ton visage ;
Jamais une plus belle main
N'auroit fait un plus bel ouvrage.

Se trouvant un jour chez madame de *Montmorenci*, elle le retint à souper pour le samedi prochain, & l'engagea d'écrire à *M. Bernard*, Auteur d'un poëme intitulé *l'Art d'aimer*, pour le prier d'être de la partie. *M. de Voltaire* lui écrivit sur le champ :

Gentil *Bernard* est averti,
Au nom du Pinde & de Cythère,
Que *l'Art d'aimer* doit, samedi,
Venir souper chez l'Art de plaire.

Il seroit à souhaiter que tous nos In-promptu eussent le même sel & la même finesse que ceux qu'on vient de lire ; mais il n'est pas donné à tous nos Poëtes d'avoir dans l'esprit autant de délicatesse & de fécondité. Voyez PIÈCES FUGITIVES. EPIGRAMME. MADRIGAL.

INSCRIPTION : on appelle ainsi des caractères gravés sur le bois, la pierre, le marbre, le bronze, pour perpétuer à la postérité la mémoire de quelque événement.

Les caractères qu'on grave sur les tombeaux, ou au bas des statues, qu'on lit quelquefois au bas des tableaux & des portraits,

sont des Inscriptions. Elles doivent être aussi courtes & aussi simples qu'il soit possible.

Au bas du tableau de *Polygnote*, qui représentoit la ville de Troye, on lisoit deux vers de *Simonide*, qui disoient : « *Polygnote* de Thase, fils d'*Aglaophon*, a fait ce » tableau qui représente la ville de Troye. » Presque toutes les Inscriptions chez les Grecs étoient aussi simples que celles-là : on n'y cherchoit ni allusions, ni jeu de mots, ni brillans d'aucune espece. Le Poëte ne s'amuse point à vanter l'ouvrage de *Polygnote* : le tableau se recommandoit assez par lui-même. Il se contente de nous apprendre le nom du peintre, celui de son pere, & celui de la ville où il étoit, pour faire honneur à ce pere d'avoir eu un tel fils, & à la ville d'avoir eu un tel citoyen.

Chez les Latins, les Inscriptions étoient aussi courtes & aussi simples. On sçait que les Romains éleverent une statue de bronze à *Cornélie*, sur laquelle on se contenta d'écrire : *Cornélie, mere des Gracques*. On ne pouvoit louer plus dignement ni en moins de mots, *Cornélie*, & les *Gracques*.

On permet dans notre langue de faire les Inscriptions un peu moins courtes que celles des Grecs & des Latins, parce que la langue françoise n'a point l'énergie du grec ni du latin.

L'Inscription qu'un illustre malheureux, (M. le comte de *Bussi Rabutin*,) mit sous le portrait de *Louis XIV*, dans le tems même de son exil, est peut-être la meilleure de toutes celles qu'on ait faites dans notre langue, à la louange de ce grand roi. La

voici : *Louis quatorzieme, Roi de France, les Délices & la Terreur du Genre humain.*

La pensée de l'Inscription suivante, gravée sur le piedestal de la statue du même prince où l'on a représenté en bas-relief ses plus belles victoires, a quelque chose de fin & de noble :

*Credere, Posteritas, si tam ardua facta recuses,
Suspice, & hæc facient Principis ora fidem.*

» Postérité, si tu fais difficulté de croire
» de si grandes choses, jette les yeux sur le
» prince qui les a faites; son air seul te les
» rendra croyables. »

Un autre Poète Latin de nos jours a fait l'Inscription suivante pour le buste du même roi : « Si la Majesté vouloit se montrer aux
» hommes, elle ne prendroit point d'autre
» visage. Le Monde ne pourroit pas souhaiter un Maître fait autrement. »

*Non alio cerni Majestas se velit ore ;
Non aliud Mundus poscat habere Caput.*

Le mot *Caput* a un double sens que notre langue ne peut pas bien rendre.

Dans la fameuse querelle pour sçavoir si les Inscriptions devoient être écrites en françois ou en latin, les trois quarts de l'Académie se déclarerent pour le françois. C'est en effet un reste de préjugé d'employer une autre langue. La nôtre n'est pas aussi énergique que la latine; cela est vrai. Mais dans ces sortes de sujet, on peut choisir les mots les plus énergiques, les plus forts

- & les plus clairs ; & notre langue n'en man-
que pas. D'ailleurs c'est celle qui est la plus
généralement répandue ; & j'ose assurer
qu'il y a aujourd'hui, en Europe, plus d'hom-
mes qui sçavent le françois, qu'il n'y en a
qui entendent le latin. Qu'on choisisse un
homme de génie, & l'on verra de quoi notre
• langue est capable. Avons-nous beaucoup
d'Inscriptions latines, qui disent autant, &
en aussi peu de mots que ces quatre vers de
M. *Piron*, gravés sur la porte d'une bour-
gade qui fut incendiée, & que M. *Grassein*
fit rétablir à ses dépens ?

La flamme avoit détruit ces lieux ;
Grassein les rétablit par sa munificence.
Que ce marbre à jamais retrace à tous les yeux
Le malheur, le bienfait, & la reconnoissance.

Quoi de plus heureux encore que ce dissi-
que de M. *de Voltaire* pour être mis au bas
d'une statue qui représente l'amour :

Tel que tu fois, voici ton maître ;
Il l'est, le fut, ou le doit être.

INTÉRÊT, dans un ouvrage de littéra-
ture, c'est ce qui attache, ce qui plaît, ce qui
excite la curiosité. L'Intérêt naît du choix,
de l'ordre, & de la représentation de la pen-
sée ; & ces trois choses sont le fondement,
la forme & la décoration de tout ouvrage
d'esprit.

Le choix décide le sujet ; l'ordre établit
le plan ; la représentation donne le style.
Voyez SUJET. PLAN. DESSEIN. STYLE.
Si

Si l'ouvrage affecte par le sujet, s'il satisfait par le plan, s'il attache par le style, c'est un ouvrage intéressant.

L'Intérêt a donc sa première source dans un sujet qui nous affecte : or rien ne nous affecte long-tems que le vrai. La première règle, en conséquence, est de choisir un sujet qui soit vrai, & s'il se peut, qui soit vrai dans tous les tems, & pour tous les hommes. *Voyez VRAI.*

Un plan satisfaisant est la seconde source de l'Intérêt d'un ouvrage : or, pour qu'il soit tel, il doit réunir la justesse, la netteté, la simplicité, la fécondité, l'unité & la proportion. Nous traitons de toutes ces différentes qualités à l'article PLAN.

Lorsqu'on veut intéresser par un ouvrage, ce n'est pas assez d'un plan qui satisfait, ni d'un sujet qui affecte, il faut encore un style qui attache : or le style ne peut attacher que par sa propriété. *Voyez PROPRIÉTÉ DU STYLE.*

Le choix du sujet appartient proprement à l'esprit, c'est-à-dire au talent de choisir ; l'invention du plan au génie, c'est-à-dire à la puissance d'inventer ; la convenance du style au goût, c'est-à-dire à la faculté de sentir ce qui convient.

Le goût est plus rare que l'esprit : aussi l'on compte moins d'ouvrages intéressans par le style que par le sujet. Le génie est plus rare que le goût : aussi l'on compte moins d'ouvrages intéressans par le plan que par le style. Peu d'Ecrivains réunissent l'esprit, le goût & le génie : aussi peu d'ouvrages inté-

ressent tout à la fois par le style, le plan & le sujet.

Voici quelques réflexions de M. *Diderot* sur l'Intérêt qui doit régner dans les pièces dramatiques, & qui me paroissent applicables à plusieurs autres ouvrages de littérature, tels que sont les poèmes épiques, les romans héroïques, domestiques, &c.

Imaginez les situations les plus pathétiques ; si elles sont mal amenées, vous n'intéresserez pas.

Conduisez votre poème avec tout l'art imaginable ; si les situations en sont froides, vous n'intéresserez pas.

Sachez trouver des situations & les enchaîner ; si vous manquez du style qui convient à chaque chose, vous n'intéresserez pas.

Sachez trouver des situations, les lier, les colorier ; si la vraisemblance n'est pas dans le tout, vous n'intéresserez pas.

Or vous ne serez vraisemblant, qu'en vous conformant à l'ordre général des choses, lorsqu'il se plaît à combiner des incidents extraordinaires.

Si vous vous en tenez à la peinture de la nature commune, gardez par-tout la même proportion qui y régit.

Si vous vous élevez au-dessus de la nature commune, & que vos êtres soient poétiques, aggrandis ; que tout soit réduit au moule que vous aurez choisi, & que tout soit aggrandi en même proportion : il seroit ridicule de mettre une gerbe de petits épis, tels qu'ils croissent dans nos champs, sous les bras d'une *Cérès* à qui l'on auroit donné sept à huit pieds de haut.

INTERMÈDE : ce mot, en littérature, sert à exprimer l'intervalle qui sépare un acte, dans une pièce dramatique, d'avec un autre acte. *Voyez ENTR'ACTE.*

A l'opéra, on donne le nom d'*Intermède* à un poème burlesque, ou comique, en un ou plusieurs actes, composé par le Poète pour être mis en musique. Un Intermède, dans ce sens, c'est la même chose qu'un opéra bouffon : tel est à l'opéra *Le Devin de village* ; tels sont à la comédie italienne, *La Servante maîtresse*, *Isabelle & Gertrude*, *Annette & Lubin*, &c.

INTERROGATION : figure par laquelle on parle en forme de question. *Où allez-vous ? Que deviendrez-vous ? Que dois-je faire ?* sont autant d'Interrogations. Cette manière de parler est très-commune : cependant elle est très-propre au pathétique. La passion porte continuellement vers ceux que l'on veut persuader, & fait qu'on leur adresse tout ce que l'on dit : aussi cette figure est merveilleusement utile pour appliquer les auditeurs à ce qu'on veut qu'ils entendent. On peut s'en servir aussi pour exprimer toutes les passions vives, mais sur-tout l'indignation, comme dans ce discours de *Joad* surpris de voir *Josabeth*, son épouse, s'entretenir avec *Mathan* :

Où suis-je ? de *Baal* ne vois-je pas le prêtre ?

Quoi ! fille de *David*, vous parlez à ce traître ?

Vous souffrez qu'il vous parle ? & vous ne crai-

gnez pas

Que, du fond de l'abîme entr'ouvert sous ses pas,

Bb ij

Athalie ;

act. 3.

scène 3.

Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrasent ?
Ou, qu'en tombant sur lui, ces murs ne vous
écraient ?

Que veut-il ? De quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu ?

L'Orateur peut se servir avec avantage de l'Interrogation, quand il veut presser vivement un coupable, un antagoniste, &c. De ce dernier genre est ce bel endroit de l'Oraison de *Cicéron* pour *Ligarius*, où il s'adresse avec une impétuosité, pour ainsi parler, foudroyante, à l'accusateur *Tubéron* : *Quid enim Tubero, tuus ille districtus in acie Pharsalicâ gladius agebat ? Cujus latus ille mucro petebat ? Quid sensus erat armorum tuorum ? Quæ tua mens ? Oculi ? Manus ? Ardor animi ? Quid cupiebas ?* Il est évident que de pareils traits doivent embarrasser un homme qui, ayant porté les armes contre *César*, faisoit à *Ligarius* un crime de ce qu'il avoit tenu la même conduite.

Cette figure ne contribue pas peu à donner de la vivacité au style, à y jeter de la variété. Voici le début d'une Epître à *Mlle Clairon*, sur l'indécision de sa rentrée au théâtre, où l'Interrogation répand un naturel & une vivacité qui plaisent dans une Lettre familière :

M. Do-
rat.

Rentres-tu ? ne rentres-tu pas ?
Prononce ; éclaircis ce mystère.
Quand la gloire te tend les bras ;
Pourquoi ferois-tu la sévère ?

On se demande tour-à-tour :

» Hé bien ! sçait-on quelque nouvelle ?

» L'aurons-nous ? reparoîtra-t-elle ?

» Jouira-t-elle au moins pour la Cour ? »

C'est une alarme universelle ,

Un deuil qui croît de jour en jour ;

L'Europe entière te rappelle.

Sourde à ses cris, veux-tu, cruelle ,

Bouder & l'Europe & l'Amour ?

Oui, l'Amour ; il marche à ta suite, &c.

C'est, de toutes les figures, celle dont il est permis de se servir le plus souvent ; cependant on ne doit point la prodiguer : un ouvrage qui seroit plein d'Interrogations, dépleroit & ennuiroit bientôt. Il faut de la variété par-tout ; & rien d'affecté nulle part. *Voyez* FIGURES.

INTERRUPTION : figure de rhétorique, par laquelle l'Orateur, ou distrait par un sentiment plus violent qui s'élève subitement au fond de son ame, ou, honteux de ce qui lui reste à dire, s'interrompt lui-même, & se livre à d'autres idées :

Tu veux que je le fuie ? hé bien ! rien ne m'arrête ;

Allons, n'envions plus son indigne conquête :

Que sur lui sa captive étende son pouvoir.

Fuyons. . . Mais si l'ingrat, instruit de son devoir ;

Si la foi dans son cœur retrouvoit quelque place ;

S'il venoit à mes pieds me demander sa grace ;

Si sous mes loix, Amour, tu pouvois l'engager ;

S'il vouloit mais l'ingrat ne veut que m'ou-

trager,

Ces Interruptions ont beaucoup de vérité & de force. Il est impossible à la passion, lorsqu'elle est extrême, de suivre un long enchaînement d'idées : le trouble de l'ame passe dans le discours ; & il se brise & se dénoue.

Cette figure a beaucoup de rapport avec la correction. Un homme irrité ne se contente jamais de ce qu'il a dit & de ce qu'il a fait ; l'ardeur de son mouvement le pousse toujours plus loin ; ainsi les mots qu'il emploie, ne lui semblant point assez dire ce qu'il souhaite, il condamne ses premières expressions comme trop foibles, & corrige son discours, y ajoutant des termes plus forts :

Non, cruel, tu n'es point le fils d'une déesse ;
 Tu suças en naissant le lait d'une tigresse ;
 Et le Caucase affreux, t'engendrant en courroux,
 Te fit l'ame & le cœur plus-dur que les cailloux.

Ces vers sont une traduction du quatrième livre de l'Enéide, par *Boileau*, contrôleur de l'argenterie du roi, frère de celui qui a composé les satyres. Voyez CORRECTION.

L'Interruption est, selon plusieurs Critiques, la même figure que la réticence ; mais comme tout le monde n'est pas de cet avis, nous avons cru devoir consacrer un article à l'un & à l'autre nom de cette figure, supposé qu'elle soit en effet la même. Voyez RÉTICENCE.

INTRIGUE : ce mot, en littérature, signifie l'assemblage de plusieurs incidents,

ou circonstances qui se rencontrent dans une action principale , & qui en retardent l'accomplissement. Intrigue, dans ce sens, est le nœud ou la conduite d'un roman, d'un poème épique, d'une pièce de théâtre.

Nous avons parlé de l'Intrigue de la comédie, au mot COMÉDIE ; de l'Intrigue de la tragédie, au mot TRAGÉDIE ; du Nœud ou de l'Intrigue du poème épique, au mot ÉPOPÉE ; & nous nous sommes assez étendus sur cet objet, pour être dispensés d'en traiter encore ici. Nous nous contentons donc de renvoyer le lecteur à ces trois articles différens : il peut encore consulter les mots, DRAME. INCIDENT. INTÉRÊT. ACTION DE LA TRAGÉDIE. ACTION DE L'ÉPOPÉE.

INVECTIVE, est une figure qui a quelque ressemblance avec l'apostrophe. (*Voyez APOSTROPHE.*) Elle a lieu dans les reproches & les accusations : *Démoslhené* en faisoit un fréquent usage ; c'est sa figure favorite. Cet Orateur nous en fournira lui-même un exemple : « Quoi ! ce peuple, dit-il aux Athéniens, qui sont ce peuple dont il parle, « Quoi ! ce peuple, autrefois protecteur de la justice & de la foiblesse ; cet » implacable ennemi de l'orgueil & de la » violence ; ce peuple, libérateur de tant » d'autres nations, s'accoutume à voir qu'on » le dépouille & qu'on l'enchaîne ? A quoi » se terminent nos démarches ? »

C'est la chaleur dont on est animé pour la défense de la patrie, de l'innocence, ou de toute autre vertu, qui produit dans le dis-

cours différens tours auxquels on s'est amusé de donner le nom de *figures*. Presque toutes ces figures rentrent les unes dans les autres ; & il faut avouer que ceux qui , pour les distinguer , leur ont donné à chacune un nom différent , tiré du grec ou du latin , ne sont pas ceux qui ont rendu les plus grands services aux belles-lettres. *Voyez FIGURES.*

INVENTION. Un Auteur très-judicieux, (M. le marquis de *Charost*,) dit que l'*Invention* consiste dans la perception subite d'une idée dont la nouveauté nous saisit. Nous en sommes frappés vivement ; nous la rendons vivement.

C'est ainsi qu'on peut définir l'*Invention* en général , ou plutôt ce qu'on appelle *vivacité d'esprit* ; car il n'est pas nécessaire qu'une idée ait peu coûté à celui qui la conçoit , pour qu'elle porte le caractère de l'*Invention* : le mérite réel de la pensée ne dépend point du tems que l'esprit a employé pour la produire. Inventer , c'est donner du neuf. En poésie , c'est encore quelque chose de plus : il faut que les idées neuves soient présentées sous quelque image qui les peigne vivement à l'esprit. La poésie n'est en effet qu'une peinture : elle doit donc en porter le caractère.

*Princ.
pour la
lect. des
Orat.*

L'*Invention*, dit M. l'abbé *Mallet* ; n'est pas seulement l'art de trouver facilement des pensées : elle consiste bien davantage à choisir entre les pensées qui se présentent , les plus convenables au sujet qu'on traite , les plus solides & les plus nobles ; à retrancher celles qui sont fausses , frivoles ou tri-

viales ; à considérer le tems , le lieu où l'on parle ; la matiere que l'on traite ; ce qu'on se doit à soi-même , & ce qu'on doit au lecteur ou à l'auditeur , en un mot , à dire ce qu'il faut & ce que demande la bienféance.

Cette sorte d'Invention dont parle M. *Mallet*, regarde moins la poésie que l'éloquence : nous en traiterons plus bas.

Inventer , dit M. *Marmontel*, ce n'est pas se jeter dans des possibles auxquels nos sens ne peuvent atteindre ; c'est combiner diversement nos perceptions , nos affections ; ce qui se passe au milieu de nous , autour de nous , en nous-mêmes. Poët. frans.

Le froid copiste , je l'avoue , ne mérite pas le nom d'*inventeur* ; mais celui qui découvre , saisit , développe dans les objets ce que n'y voit pas le commun des hommes ; celui qui compose un tout idéal & nouveau d'un assemblage de choses connues , ou qui donne à un tout existant une grace , une beauté nouvelle ; celui-là , dis-je , est Poète ; ou *Corneille* & *Homere* ne le sont pas. Le fond de l'*Iliade* & de *Cinna* étoit connu. La gloire des Poètes , qui l'ont ennoblie , est donc toute dans l'Invention des moyens & des circonstances ; je dis plus. Parmi les poèmes qui nous ravissent , il en est peu dont le mérite & le succès tiennent à une combinaison de choses singulieres & nouvelles : ce n'est point là ce qui rendra l'*énéide* immortelle ; ce n'est point là ce qui élève la *Phédre* de *Racine* au-dessus de celle de *Pradon* : *Novo fara il poema*, dit Le

Tasse, in cui nuova sarà la testura de nodi, nuove le solutioni, nove gli episodii.

• Les divers sens qu'on attache au mot d'*Invention*, sont quelquefois si opposés, que ce qui mérite à peine le nom de poëme aux yeux de l'un, est un poëme par excellence aux yeux de l'autre. D'un côté, l'on refuse à la comédie le génie poétique, parce qu'elle imite des choses familières, & qui se passent au milieu de nous; de l'autre, on lui attribue la gloire d'être plus inventive que l'é-

Scalig. popée elle-même : *Tantum abest ut comedia poema non sit, ut penè omnium & primum & verum existimem. In eo enim ficta omnia, & materia quasita tota.* Ainsi chacun donne dans l'excès. Je suis bien persuadé qu'il n'y a pas moins de gloire à former dans sa pensée les caracteres du *Misanthrope* & du *Tartuffe*, qu'à imaginer ceux d'*Ulysse*, d'*Achille* & de *Nestor*. *Homere* & *Moliere* ont peint la nature, & l'ont mise en action avec une vérité merveilleuse. Ils sont Poètes, c'est-à-dire inventeurs par excellence. A présent, lequel des deux genres suppose le génie le plus élevé, le plus de talens réunis? c'est, sans contredit, l'épopée.

Que le sujet soit pris dans l'ordre des faits ou des choses possibles, près de nous, ou loin de nous, cela est égal; mais ce qui ne l'est pas, c'est que le fonds en soit heureux & riche : de-là dépend la facilité, l'agrément du travail, le courage & l'émulation du Poète, & souvent le succès du poëme. Il arrive cependant que pour n'avoir pas assez réfléchi à cette première opé-

ration du génie ; on s'épuise en recherches vagues : l'irrésolution se termine souvent à choisir entre vingt sujets , pris & rejettes tour-à-tour , le plus stérile & le plus ingrat. *Voyez* SUJET. *Voyez* aussi l'article SENTIMENT.

INVENTION ORATOIRE ; c'est une des parties de la rhétorique , qui consiste à trouver en chaque sujet les moyens les plus propres à persuader.

Des moyens de persuasion , les uns dépendent de l'art ; les autres en sont indépendans. Ces derniers sont ceux qui subsistent indépendamment de l'industrie de l'Orateur , & qui n'ont pas besoin de ses recherches , comme les témoignages , les dépositions d'un criminel à la torture , les conventions écrites , &c. Les autres sont ceux que l'Orateur peut tirer de son propre fonds. Il doit profiter des uns , & inventer les autres. On appelle encore ceux-ci *moyens artificiels* , & ceux-là *moyens naturels*. Nous allons parler des uns & des autres. Ce que nous dirons de l'éloquence du barreau , pourra facilement s'appliquer à l'éloquence de la chaire.

Des Moyens artificiels : on en compte de trois espèces. Les uns résultent des mœurs de l'Orateur , les autres de la disposition des Auditeurs ; & d'autres enfin , des démonstrations réelles ou apparentes , contenues dans le discours.

Les mœurs de l'Orateur servent à persuader , quand le discours porte un caractère de bonne foi & de probité ; je dis le discours & non pas la personne ; car , quoique

Caton ait défini l'Orateur en homme de bien , versé dans l'art de parler, *Vir bonus, dicendi peritus*, & qu'il seroit à souhaiter que la vertu fût toujours la compagne de l'éloquence , c'est pourtant mal-à-propos que quelques Rhéteurs font de la probité un précepte de rhétorique. Cette partie regarde la morale : la rhétorique ne forme pas la personne , mais le discours , qui peut par lui-même paroître digne de croyance , indépendamment de la personne. Il est néanmoins utile d'observer que la vertu réelle & solide , fraye merveilleusement le chemin à la persuasion , & qu'on est aisément disposé à ajouter foi aux discours d'un homme sage & vertueux. D'ailleurs, sans un fonds de vertu, est-il possible d'observer cette règle de *Boileau* , qui n'est pas moins commune à la poésie qu'à l'éloquence :

Que votre ame & vos mœurs peintes dans vos
 ouvrages ,
N'offrent jamais de vous que de nobles images.

Les dispositions des auditeurs contribuent à la persuasion , quand l'Orateur sçait leur inspirer les passions convenables à sa cause ; car la joie, la tristesse, l'amour, la haine, &c. influent sur les jugemens des hommes ; & , par conséquent , l'habileté de l'Orateur à exciter ou à calmer à propos ces mouvemens , sert beaucoup au triomphe de l'éloquence.

Enfin les moyens de persuasion naissent du sujet que l'on traite , quand on sçait développer les raisons probables, contenues en

chaque chose, pour en montrer la vérité ou la vraisemblance.

La rhétorique exige donc la connoissance de trois choses, des argumens, des mœurs & des passions. *Voyez* ARGUMENT. MŒURS. PASSIONS.

Des Moyens inartificiels ou naturels. On appelle *moyens inartificiels*, ou *preuves naturelles*, les preuves qui ne sont point de l'Invention de l'Orateur, & qui sont plus particulièrement affectées au genre judiciaire. *Voyez* GENRE.

Aristote en compte cinq; les loix, les témoins, les conventions, les tortures, le serment. Voici en substance ce qu'il dit d'essentiel sur chacun de ces articles.

Les *loix* sont ou contraires ou favorables à l'Orateur, s'il ne s'agit que des loix écrites. 1^o Si elles sont contraires, il faut, pour les infirmer & les combattre, avoir recours à la loi naturelle & à l'équité, comme plus conformes à la justice, plus invariables, plus infaillibles que les loix écrites, ouvrage du caprice des hommes, & qui n'ont souvent que l'apparence du vrai. Si l'on ne peut éluder l'autorité de la loi, il faut examiner si elle n'implique pas contradiction ou avec elle-même, ou avec quelqu'autre loi; si elle n'est point énoncée en termes obscurs ou équivoques, dont on puisse tirer avantage; enfin, si elle n'est pas portée pour un cas qui ne subsiste plus, ou tout-à-fait différent de celui dont il s'agit.

2^o Si la loi écrite nous favorise, il faut remontrer aux juges qu'il n'est permis de suivre l'équité naturelle, qu'au défaut de la

loi positive, ou quand ils ignorent qu'il y en a; qu'il est inutile de faire des loix, si l'on se réserve la liberté de s'en écarter; que les loix sont immuables & la règle du vrai, & qu'enfin prétendre être plus sage que les loix, c'est une témérité condamnée par les loix même les plus sagement établies.

On distingue deux sortes de témoins, les *anciens* & les *nouveaux*; & de ceux-ci, les uns sont en danger, les autres sont hors de danger. Par *témoins anciens*, on entend les Ecrivains célèbres, les Poètes, les Historiens, & les autres personnages illustres qui sont morts, & dont le témoignage est de quelque poids. Il est bon de citer les anciens, mais avec réserve & avec justesse. Rien n'est plus ridicule que d'entasser des passages & des autorités à tout propos. Tout ce qu'on prouve par-là, c'est que les autres ont pensé, sans faire voir qu'on pense soi-même. Voyez CITATION. AUTORITÉ.

Les *nouveaux* qui sont hors de danger, sont les gens illustres qui ont récemment décidé la chose en question, & dont la décision sert, par conséquent, de règle. Ceux qui sont en danger, sont ceux qui comparoissent, & qui courent risque d'être punis, s'ils sont convaincus de mensonge; ceux-ci ne peuvent servir que pour constater le fait, leur témoignage ne sert de rien pour décider la qualité de la chose.

L'Orateur, qui ne peut produire des témoins, ou qui les a contre lui, doit remontrer que les armes de la raison suffisent pour le rendre victorieux; qu'elles ne sçauroient

être suspectes, comme les preuves qu'on tire de témoins susceptibles de séduction ou de corruption ; qu'elles ne peuvent en imposer aux juges, ni les éblouir. Quiconque, au contraire, aura des témoins en sa faveur, dira que les preuves doivent être plus suspectes que les témoins, parce qu'elles ne sont pas sujettes à punition comme ceux-ci, quand elles altèrent ou déguisent la vérité ; que si les preuves seules suffisoient, il n'auroit pas été besoin d'établir la voie du témoignage admise dans tous les tribunaux.

La preuve qui se tire des *conventions*, consiste à les confirmer & à en soutenir la validité, ou à les infirmer & à les annuler, en un mot, à les rendre dignes ou indignes de foi, selon qu'elles sont pour ou contre nous.

Pour les rendre dignes ou indignes de croyance, il faut suivre la même route que par rapport aux témoins ; car elles sont authentiques, ou illusoires, ou infidèles, à proportion de la probité ou de la mauvaise foi de ceux qui les ont signées, ou qui les ont en dépôt. Il faut donc insister sur leur caractère, & le représenter tel qu'il convient à notre cause. Si elles nous favorisent, nous représenterons que les conventions sont des loix entre les particuliers, autorisées par les loix mêmes, & qu'éluder les conventions, c'est éluder les loix, & bannir la bonne foi du commerce de la vie. Si elles nous sont contraires, on peut d'abord les combattre par tous les motifs qu'on emploiroit contre une loi contraire. On peut dire ensuite que la justice est immuable, & n'est susceptible

ni d'illusion ni de contrainte, puisqu'elle est fondée sur la nature, & qu'au contraire, la violence & l'erreur peuvent avoir lieu dans les conventions.

Les preuves qu'on tire des *tortures*, sont quelquefois très-fortes; & , lorsqu'elles sont avantageuses à notre cause, il faut les faire valoir, en soutenant que, de tous les témoignages, c'est le seul véritable & le plus fidele, puisqu'elles obligent un homme à confesser la vérité. Mais comme, pour l'ordinaire, ce moyen est équivoque, si l'on vient à nous l'opposer, il est facile de le ruiner, en répondant que les tortures sont une Invention barbare, propre à faire périr l'innocent, puisque l'appareil seul de la question peut intimider un honnête homme fausement accusé, & lui arracher l'aveu d'un crime qu'il n'a jamais commis, uniquement, afin d'éviter, pour le moment présent, la violence & la rigueur des tourmens, tandis que des scélérats plus opiniâtres ou plus patients, soutiennent constamment la gêne sans rien avouer, & , par leur audace, se dérobent au supplice. On ne manque pas d'exemples dans l'un & l'autre genre; & il seroit à souhaiter, pour le bien de l'humanité, que les avocats ne pussent jamais tirer aucun moyen de persuasion de ces barbares épreuves.

Le *serment* avoit lieu chez les Anciens, dans les causes pécuniaires; & on l'admet encore aujourd'hui dans les tribunaux, dans le cas où une des parties n'ayant pas de titres par écrit, s'en rapporte à l'affirmation de la partie adverse.

Par rapport au serment, il y a plusieurs cas :

cas : si vous ne l'offrez pas, vous pouvez dire que vous ne voulez pas vous en tenir au serment de votre adversaire, parce que c'est un homme peu scrupuleux sur le parjure, & que vous aimez mieux vous en remettre à l'équité des juges. Si vous ne consentez pas à prêter vous-même le serment, vous représenterez qu'il n'y a que les méchans qui jurent par intérêt; que si vous étiez capable de demander ce qui ne vous est pas dû, un faux serment ne vous coûteroit pas plus que le mensonge. Si vous acceptez le serment, vous montrerez que vous n'agissez ainsi que pour rendre témoignage à la vérité, & par la juste défiance que vous avez de votre adversaire. Si vous offrez à la partie adverse de vous en rapporter à son serment, vous pouvez dire que c'est entre les mains de Dieu même, que vous voulez remettre vos intérêts, en cas que votre partie devienne parjure. Si l'on prétend tirer avantage contre vous d'un serment fait précédemment, il faut protester de violence ou de supercherie, pour prouver que celui que vous faites actuellement n'est pas un parjure; car un parjure est volontaire. Mais, pour prouver cette violence ou cette supercherie, il faut articuler des faits & des circonstances de nature à ne pouvoir être révoquées en doute. *Voyez ELOQUENCE DU BARREAU.*

INVERSION ou TRANSPOSITION. On se sert, en poésie, de l'un ou de l'autre de ces mots pour désigner un renversement de termes, qui consiste à faire précéder ceux qui, dans l'ordre naturel, devraient suivre,

& à faire suivre ceux qui devroient précéder. L'Inversion est un ornement ou un défaut, selon le bon ou mauvais usage qu'on en fait : elle a des bornes qu'il ne faut pas passer. Nous allons montrer par des exemples, jusqu'où s'étendent ces bornes, & dans quels cas la transposition est un ornement. Les mots transposés seront désignés par les caractères italiques.

De la Transposition du Nominatif.

On peut mettre le nominatif après son verbe, comme dans ces vers :

Boileau. Ce n'étoit pas jadis sur ce ton ridicule ,
Qu'Amour dictoit les vers que *soupiroit Tibule*.

Desbar- Mais dessus quel endroit *tombera ton tonnerre* ,
seaux. Qui ne soit tout couvert du sang de Jesus-Christ ?

Cette Inversion cependant est assez rare , parce qu'il est difficile qu'elle ne gêne pas le style. C'est ce qui la rend mauvaise dans les vers suivans :

Chau- Sans art *forment* la coëffure ,
lieu. L'or, les perles, les *saphirs*. . . .
Nous devons tous tant que nous sommes ,
Eriger en divinité
Le sage par qui *fut ce bel art inventé*.

La Mo- Tel d'un trop vif éclat *m'étonne*
tuc. L'amas des vertus de LOUIS. . . .
D'abord *me frappent les supplices*
Destinés aux lâches Auteurs.

Il y va de sa vie ; & la juste colere
Où jettent cet Amant les mépris de la mere. Cor-
neille.

Déjà venoient fraper mes oreilles timides
Les affreux cris du chien de l'Empire des Morts, Chau-
lieu.

C'est abuser un peu de la transposition ;
& les jeunes gens doivent se garder d'imi-
ter de pareilles licences. D'ailleurs il est
des occasions où l'on ne peut transposer le
nominatif, sans rendre le sens ambigu,
comme si l'on disoit :

Un vers plein de douceur a soupiré *Tibule*.

Ce qui cause l'ambiguïté, c'est que rien
ne détermine à croire qu'un vers plein de
douceur n'est point le nominatif du verbe
qui suit. Il n'en est pas de même dans le
vers de *Boileau*,

Qu'Amour dictoit les vers que soupироit *Tibule*.

où le *que* qui précède *soupироit* ne peut
être pris pour le nominatif. Il ne faut donc
pas placer le nominatif après son verbe,
1^o lorsque le verbe aura un régime dont
l'article seroit semblable à celui du no-
minatif, comme *le, la, les, des*, qui peuvent
également désigner le nominatif & l'accusa-
tif. 2^o Quand même le verbe régirait un cas
qui ne pourroit être confondu avec le no-
minatif, ne transposez point son nominatif,
pour peu que votre vers en soit gêné. Rien
n'est plus désagréable que ce que l'art même
a rendu défectueux. La *Henriade* perdrait
beaucoup de son mérite si l'on y trouvoit

beaucoup de vers comme le premier de son cinquième chant :

Cependant *s'avançoient ces machines mortelles*
Qui portoi-nt dans leur sein la perte des rebelles.

Il n'y a cependant que de la dureté dans ce vers, & non de l'ambiguïté, parce que le *se*, qui précède *avançoient*, est évidemment un cas oblique, qui annonce que le nominatif doit suivre.

De la Transposition du Génitif.

Le génitif se place avec grace devant ce qui le régit, comme on le voit dans ces vers de Boileau :

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire Auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur.
Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amorces...
Telle qu'une Bergere, au plus beau jour de fête ;
De superbes rubis ne charge point sa tête.

Cette inversion est des plus ordinaires. Mais, pour qu'elle soit agréable, il faut que le génitif, ou du moins l'article qui le désigne, soit éloigné de ce qui le régit ; leur trop grande proximité déplaît dans ces vers :

Chau- Pour moi de mes desirs la médiocrité.
lieu.

Théâtre Cependant la Seine & la Loire,
des Na- Fleuves de Philippe vassaux.
ïdes.

6. Avez-vous lu de vos aïeux l'histoire ?

Ces vers seroient moins durs, si l'on y eût joint quelque épithète pour suppléer à l'éloignement du régime :

De mes sages desirs la médiocrité.

Cependant la Seine & la Loire ,
Du Régent des François les illustres vassaux. . .
De vos nobles aïeux avez-vous lu l'histoire ?

ou sans épithète,

De vos aïeux avez-vous lu l'histoire.

S'il est bon que le génitif ne précède pas immédiatement ce qui le régit, il faut craindre aussi de l'en trop éloigner. Cette transposition donne alors de la gêne au style, & repand souvent de l'obscurité sur la pensée ; c'est ce qu'on remarque dans l'exemple suivant.

De l'Être créateur ses observations

Nous font dans un beau jour voir *les intentions*.

Quand il y a plusieurs génitifs de suite, n'observez point l'inversion à l'égard du second ; car vous rendriez fort mauvais ce vers de l'Art poétique, si vous l'arrangiez ainsi :

Pense *des vers de l'art* atteindre la hauteur.

Il faudroit pour en comprendre le sens une contention d'esprit que le plaisir de la découverte ne compenseroit pas.

De la transposition du Datif.

Le datif, placé devant ce qui le régit, &

la même grace que le génitif. Quand je dis le datif, j'entends encore tout ce qui est attaché à la préposition *à*, qui a le même effet que l'article *à* ou *au* propre du datif. Exemples :

Boileau, Lorsqu'*à la bien chercher* (la rime) d'abord on
Art poët. *s'évertue,*

L'esprit *à la trouver* aisément *s'habitue.*

Au joug de la raison sans peine elle *fléchit :*

Et, loin de la gêner, la sert & l'enrichit.

A des refrains réglés (Marot) *affervis* les rondeaux,
 Et montra pour rimer des chemins tout nouveaux...

Tout reconnu ses loix, (de Malherbe) & ce guide
 fidèle

Aux Auteurs de ce tems *sert encor* de modèle.

Il est bon d'observer, par rapport au datif, ce que nous avons dit à l'occasion du génitif, au sujet de son éloignement du régime. Cet éloignement cependant est moins nécessaire à l'égard du datif, qu'à l'égard des autres cas.

De la Transposition de l'Accusatif.

L'ambiguïté, qui engage à transposer rarement le nominatif, doit rendre circonspect sur l'inversion de l'accusatif. Il est même encore plus dangereux de transposer celui-ci que l'autre, parce que le nominatif peut être annoncé & déterminé par le cas qui le précède, lui & son verbe. L'accusatif, au contraire, étant entièrement semblable au nominatif, & ne pouvant être

précédé de rien qui le détermine, si ce n'est par son verbe, pourroit fort aisément être pris pour le nominatif du verbe. Evitez donc cette transposition dangereuse, & même désagréable, comme vous pouvez en juger par ces exemples :

De ses rares vertus *la gloire* il n'eût flétrie.

La Fare.

Ces fleurs s'en vont trouver l'objet charmant
Sur qui d'amour *tout le bonheur* je fonde.

Chaulieu.

Remarquez en passant, le mauvais effet du génitif trop près de son régime, dans le second vers de *Chaulieu* : pour faire un nominatif de cet accusatif, *tout le bonheur*, il suffiroit de changer *je* en *se* ; ce qui rendroit le dernier hémistiche de ce vers moins gêné.

De la Transposition du Vocatif.

Le vocatif, n'étant attaché à rien, peut se placer ou au commencement, ou au milieu de la phrase.

Dans ces lieux, un moment, recueille-toi, *mon Ame*. M. Feutry.
Tombeaux ! votre éloquence, avec un trait de
flâme,

A gravé dans mon cœur le néant des plaisirs.

C'est au goût & à l'oreille à décider s'il doit être placé au commencement, au milieu ou à la fin du vers.

De la Transposition de l'Ablatif.

L'ablatif, ou plutôt la préposition qui le

régit & l'article qui le désigne, peuvent se placer avant ce qui les précéderoit dans l'ordre naturel, comme dans ces vers de *Boileau*.

*Dans son génie étroit il est toujours captif;
Pour lui Phébus est sourd, & Pégase est rétif.....*

N'allez pas sur des vers sans fruit vous consumer....

*Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée,
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée....*

*La Nature, fertile en esprits excellens,
Sçait entre les Auteurs partager les talens....*

*C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent;
Des traits d'esprit semés de tems en tems pétillent.*

De la Transposition de l'Adverbe.

L'adverbe a toujours plus de grace, lorsqu'il est transposé, que lorsqu'il est placé dans l'ordre naturel. J'en tire encore des exemples de l'Art poétique de *Boileau*, comme d'un ouvrage des plus accomplis pour la versification.

*Ainsi, tel autrefois qu'on vit, avec Faret,
Charbonnet de ses vers les murs d'un cabaret....*

Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime....

Sans cesse, en écrivant, variez vos discours....

*Il est certains esprits, dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées....*

De la Transposition du Participe.

Le participe peut se transposer, c'est-à-dire qu'il peut être éloigné de son verbe; mais il faut toujours le placer après le verbe, & jamais avant. C'est ainsi que vous les trouvez séparés des verbes auxiliaires *être* & *avoir* dans ces vers du même Poète.

Sont d'un nuage épais toujours embarrassées. . .

L'ouvrage le plus plat *a*, chez les courtisans,
De tout tems *rencontré* de zélés partisans. . .

Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages. . .
Et qui, toujours plus beaux, plus ils sont regardés,
Soient, au bout de vingt ans, encor *redemandés*?

Cette transposition peut devenir vicieuse : il ne faut pas trop éloigner le participe du verbe, c'est-à-dire, placer l'un dans un vers, & l'autre dans le vers suivant, à moins que cet enjambement ne nuise ni au sens, ni à l'harmonie, ni à la construction; ce qui est presque impossible. Voyez ENJAMBEMENT.

Nous nous sommes un peu arrêtés sur l'Inversion, parce que cette partie du style poétique, quelque peu importante qu'elle paroisse, est plus essentielle qu'on ne pense. Rien n'est à mépriser dans les arts : les plus petites règles exigent souvent les plus grands détails.

INVOCATION : prière qu'un Poète adresse à une Divinité, le plus souvent à sa Muse, mais toujours à quelque Puissance su-

périeure, pour en être inspiré dans l'ouvrage qu'il entreprend.

Les Invocations sont déplacées dans les épîtres familières, les contes, les fables, & autres petites pièces qu'on nomme *fugitives*, comme pour marquer qu'elles s'échappent de la plume d'un Auteur, & qu'elles ne portent avec elles aucun signe de prétention. Voyez FUGITIVES.

Mais l'Invocation est permise dans l'ode, la cantate, les petits poèmes, soit héroïques ou badins; & elle est absolument nécessaire dans le poème épique, parce que le Poète y dit des choses qu'il ne sçauroit pas, si quelque Divinité ne les lui avoit inspirées. On définit l'épopée *une action que raconte une Muse, une action qui se passe chez les hommes, mais qui est conduite par des Etres supérieurs*; d'où il est aisé de conclure que l'Invocation est essentielle à l'épopée. C'est du moins le sentiment de M. l'abbé Batteux, de M. Racine le fils, & du P. le Bossu. Ce dernier dit que, l'épopée renfermant une vérité morale, le Poète doit à ses lecteurs cet exemple d'une piété & d'une vénération qui est le fondement de toutes les instructions qu'il prétend leur donner. Quoi qu'il en soit, nous n'avons point de poème épique, où il n'y ait une invocation, si l'on en excepte la *Pharsale* de *Lucain*. Voyez ÉPOPÉE.

JOLI. On emploie quelquefois ce mot, à l'égard des ouvrages de l'art, & des ouvrages d'esprit. Nous avons fait voir en quoi le Joli diffère du beau. Voyez l'article BEAU.

JOURNALISTE : Auteur qui s'occupe à faire connoître les ouvrages de littérature, de sciences & d'arts, à mesure qu'ils paroissent; d'où l'on voit que cet emploi demande une infinité de connoissances & de talens : aussi est-il presque impossible à un seul homme de composer un bon Journal.

Avant d'entrer dans le détail des qualités que je crois nécessaires à un Journaliste, je dois avertir que j'écris moins pour l'instruction des Journalistes en place, que pour celle des jeunes gens qui peuvent un jour courir la même carrière.

Il ne suffit pas de sçavoir bien écrire & d'être versé dans la littérature pour faire un bon Journal; il faut avoir encore un jugement solide & profond, un goût sûr & délicat, une grande sagacité, & surtout posséder l'art de l'analyse.

Un Journaliste ne doit point agir par un esprit de critique, ni par aucun motif d'intérêt, mais par un zèle décidé pour la bonne littérature & pour les progrès de l'esprit humain. Il sera alors équitable dans tous ses jugemens.

Il ne doit pas juger d'un ouvrage sur la préface ou sur quelques extraits fait par l'Auteur lui-même; son intérêt doit être entièrement séparé de celui du libraire qui vend le livre, & de l'écrivain qui l'a composé. La partialité favorise le mauvais goût, & décourage le vrai talent.

Il ne doit jamais s'écarter des égards que méritent les hommes de génie. Ils sont

nécessairement foibles par quelque endroit ; parce qu'il n'y a point d'Ecrivain qui soit sans défaut ; mais il doit relever leurs fautes avec toute la politesse & l'honnêteté qu'exige leur mérite , & ne point dissimuler les belles choses qui les rachètent.

Dans le compte qu'il rend d'un ouvrage , l'invention du sujet , la disposition des matieres , la nature du style , la pureté du langage , sont des objets qu'il ne doit point négliger. Un Journaliste doit s'attacher aux vrais principes qui caractérisent chaque genre de littérature , & relever avec soin l'oubli des règles. Ce n'est que par ce moyen qu'il rendra son travail utile aux jeunes gens , & qu'il fera de son Journal une espece de Poétique toujours subsistante.

Les hommes , & principalement les gens de lettres , sont jaloux de leurs productions. Si on les critique avec amertume , leur esprit se roidit , & va même jusqu'à se refuser à l'évidence. Si on ménage leur foiblesse , & qu'on les reprenne avec douceur , on les gagne au lieu de les aigrir ; & , loin de s'offenser , ils se corrigent , parce qu'ils sont persuadés qu'on s'intéresse véritablement à leur gloire. Un Journaliste ne sçauroit donc mettre trop de politesse dans ses jugemens. Tout écrit polémique , qui n'en est point assaisonné , devient satire & personnalité.

Ceux qui voudront connoître plus à fond les devoirs d'un Journaliste peuvent consulter le petit ouvrage de M. de Vol-

taire, qui a pour titre *Conseils à un Journaliste*. On le trouve dans toutes les éditions des Œuvres de cet illustre Ecrivain, & dans une infinité de Journaux & de Recueils littéraires. Voyez EXTRAIT.

IRONIE, est une figure qui cache un sens opposé au sens naturel que les paroles expriment, & qu'on emploie pour jeter du ridicule sur les discours ou les actions de quelqu'un. Ce sont principalement les idées accessoires, les circonstances, le ton de la voix, & plus encore la connoissance du mérite ou du démerite de la chose ou de la personne qui est l'objet de l'Ironie, qui servent à en déterminer le sens, c'est-à-dire à faire connoître si l'on doit le prendre littéralement. Un homme s'écrie : *Oh ! l'excellent Auteur ! Parle-t-il de Cicéron, d'Horace, de Racine, de Boileau ?* Il n'y a point là d'Ironie ; les mots sont pris dans le sens propre. Parle-t'il de *Zoïle* ? C'est une Ironie.

Boileau, qui n'a pas rendu à *Quinault* la justice que le public lui a rendue depuis, a dit dans une de ses Satyres :

Je le déclare donc : *Quinault* est un *Virgile*.

Les vers, qui précédent & qui suivent celui-là, font voir clairement que *Boileau* parle ici par Ironie. Il dit un peu plus haut :

Toutefois, s'il le faut, je veux bien me dédire.
Puisque vous le voulez, je vais changer de style.
Je le déclare donc : *Quinault* est un *Virgile*.

& un peu plus bas :

Sas. ix. Bon ! mon esprit ; courage ! poursuivez.
Mais ne voyez-vous pas que leur troupe en furie
Va prendre encor ces vers pour une raillerie ? &c.

On distingue deux sortes d'Ironies ; l'une enjouée , legere , qui plaisante avec finesse ; l'autre , aigre , mordante , qui répand l'amertume & le fiel. On donne le nom de *sarcasme* à cette dernière.

Du premier genre est cette réponse de *Sertorius* à *Pompée* qu'il avoit battu , & qui le louoit sur son expérience militaire.

Sertor. Quant à l'heureux *Sylla* , je n'ai rien à vous dire :
act. 3. Je vous ai montré l'art d'abattre son Empire ;
sc. 2. Et , si je puis jamais y joindre de leçons
Dignes de vous apprendre à repasser les monts ,
Je suivrai d'assez près votre illustre retraite ,
Pour parler à *Sylla* sans besoin d'interprète.

La seconde espece d'Ironie règne dans la plupart de nos épigrammes , dans quelques morceaux de nos comédies & de nos tragédies ; dans le discours , entr'autres , que tient *Hermione* à *Pyrrhus* , dans la tragédie d'*Andromaque* , acte 4 , scène 5. *Cicéron* commence par une Ironie l'Oraison pour *Ligarius*. Il y a aussi dans l'Oraison contre *Pison* un bel exemple de l'Ironie : c'est à l'occasion de ce que *Pison* disoit que s'il n'avoit pas triomphé de la Macédoine , c'étoit parce qu'il n'avoit jamais souhaité les honneurs du triomphe. « Que *Pompée* est malheureux , dit *Cicéron* , de ne pouvoir profiter

» de votre conseil ! Oh ! qu'il a eu tort de
 » n'avoir point eu de goût pour votre phi-
 » losophie ! Il a eu la folie de triompher
 » trois fois , &c. »

L'Épître du P. du Cerceau à M. Joli de Fleuri est une Ironie perpétuelle, pleine de principes excellens , cachés sous des contre-vérités ; mais l'Auteur, en s'y plaignant de la décadence du bon goût , y devient quelquefois la preuve de la vérité & de la justice de ses plaintes.

De toutes les figures l'Ironie est celle sur laquelle on doit être le plus réservé , car la raillerie plaît ; mais le railleur se rend odieux. Voyez TROPES.

IRRÉSOLUTION : figure que les Latins nomment *dubitatio* , & qui consiste dans une délibération que fait à part soi la personne qui parle , & où elle balance les raisons pour ou contre un parti. Tel est ce discours d'*Hermione* , lorsqu'elle a commandé à *Oreste* d'assassiner *Pirrhus* :

Où suis-je ? qu'ai-je fait ? que dois-je faire encore ? *Andromé*
 Quel transport me saisit ? quel chagrin me dévore ? *act. 5 ,*
 Errante & sans dessein , je cours dans ce palais. *sc. 1.*
 Ah ! ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais !

Je tremble au seul penser du coup qui le menace ;
 Et, prête à me venger, déjà je lui fais grâce ?
 Non, ne révoquons point l'arrêt de mon cour-
 roux ;

Qu'il périsse
 Qu'il meure , puisqu'enfin il a dû le prévoir ,
 Et puisqu'il m'a forcée enfin à le vouloir.

A le vouloir ? Eh quoi ! c'est donc moi qui l'ordonne ?

Sa mort fera l'effet de l'amour d'*Hermionne* ?

.
Je n'ai donc traversé tant de mers, tant d'Etats,
Que pour venir si loin préparer son trépas,
L'assassiner, le perdre ? Ah ! devant qu'il expire . . .

Les mouvemens des passions ne sont pas moins changeans & inconstans que les flots d'une mer agitée : ainsi ceux qui s'y abandonnent, sont dans une perpétuelle inquiétude. Tantôt ils veulent ; tantôt ils ne veulent pas. Ils prennent un dessein, & puis ils le quittent : ils l'approuvent & le rejettent presque en même tems. En un mot, l'inconstance de leur passion pousse les esprits de dévotens cotés. Elle les tient suspendus dans une résolution continuelle, & se joue d'eux, comme les vents se jouent des vagues de la mer ; c'est ce qui a fait appeler *résolution* la figure qui peint ces divers mouvemens de l'ame. *Virgile* nous en fournit un second exemple dans la peinture qu'il fait des inquiétudes de *Dido* sur ce qu'elle devoit faire quand elle se vit abandonnée par *Enée*.

Dido ! s'écria-t-elle au fort de sa misère,
Quel projet désormais me reste-t-il à faire ?

Les Rois mes voisins mon cœur humble & confus

Ne s'exposent au hazard d'un refus ;

Et, dont j'ai tant de fois, avec tant d'insolence,
Pris la recherche & bravé la puissance ?

Irai-

Irai-je, en suppliant, à la honte des miens,
 Implorer la pitié des superbes Troyens ?
 Trop aveugle *Didon* ! puis-je, après cette injure,
 Ne pas connoître encor cette race pature ?
 Et comment mes soupirs pourroient-ils retenir
 Ceux de qui mes bienfaits n'ont pu rien obtenir ?
 Ou bien irai-je enfin jusqu'au bout de la terre,
 Avec tous mes sujets, leur déclarer la guerre ?
 Mais comment voudroient-ils, à travers les dan-
 gers,
 Poursuivre ma vengeance en des bords étrangers,
 Eux, que leur intérêt & que leur propre vie
 Ont à peine arrachés du sein de leur patrie ?
 Mourons donc, puisqu'enfin, dans l'état où je suis
 La mort est l'espoir seul qui reste à mes ennuis.

Cette traduction est de M. *Boileau*, con-
 trolleur de l'argenterie du roi, frere de ce-
 lui qui a composé les satyres.

Les Auteurs donnent quelquefois des
 noms différens à la même espece de figure ;
 je veux dire que l'un appelle *Irrésolution* ce
 que l'autre appelle simplement *doute* ; qu'un
 troisieme nomme *interruption* ce qu'un
 quatrieme nomme *réticence*. Pour conten-
 ter les uns & les autres, nous avons con-
 sacré un article à chaque nom d'une même
 ou différente figure. Voyez DOUTE. TRO-
 PES. FIGURES.

JUDICIAIRE, est un des trois genres
 de rhétorique, (*Voyez* GENRE,) qui appar-
 tient à l'éloquence du barreau.

Le Genre judiciaire se propose pour but
 l'accusation & la défense. Il suppose donc
 D. de Litt. T. II. D d

une injure faite ou reçue : or, pour bien établir ce point, il y a trois choses à considérer ; 1^o quels sont les motifs qui engagent les hommes à faire du mal ; 2^o en quelles dispositions ils sont, quand ils nuisent aux autres ; 3^o à quelles personnes ils s'attaquent, & en quel état il faut qu'ils les trouvent. Nous examinerons ensuite, par opposition aux maux, quelle est la nature des choses agréables ; puis ce qui constitue la justice ou l'injustice d'une action, & enfin quels sont les motifs par lesquels on peut relever la grandeur ou l'atrocité d'un crime. Ce que nous dirons dans cet article, sera un précis de ce qu'*Aristote* traite depuis le Chapitre X jusqu'au XIV du Livre I de sa Rhétorique.

1^o Faire injure ou mal à quelqu'un, c'est lui nuire volontairement contre la défense des loix. Faire une chose volontairement, c'est la faire avec connoissance de cause. Ces notions présupposées, considérons quels sont les motifs qui engagent les hommes à faire du mal aux autres ; car, selon que ces motifs se rencontreront plus ou moins dans la personne accusée, l'accusateur ou l'accusé en tireront avantage pour leur cause.

Les deux principales causes, en général, qui portent les hommes à nuire contre la défense des loix, sont le vice ou la passion dominante. Un ambitieux, par exemple, n'offense guères que pour satisfaire son ambition ; un avare, que par la soif qu'il a des richesses, & ainsi des autres.

Mais pour entrer dans le détail des cau-

ses particulieres des actions humaines, disons que les actions des hommes partent de sept causes différentes. Les trois premières constituent les actions involontaires, & les quatre autres produisent les actions volontaires. Ces sept causes sont la fortune ou le hazard, la contrainte ou la violence; la nature, l'habitude, la raison, la colere & le desir.

Au reste, les actions des hommes varient suivant la diversité d'âge, de condition, de caractère, de profession, &c. L'Orateur doit avoir égard à toutes ces circonstances.

On sçait trop ce que c'est qu'agir par hazard, par violence, par habitude, par colere, &c. pour suivre *Aristote* dans les définitions qu'il en donne, d'autant plus qu'elles n'apprennent rien de nouveau, & que lui-même avoue qu'elles ne sont pas de la dernière précision.

Comme on n'accuse un homme, ou qu'on n'est obligé de le justifier, que des actions volontaires, celles-là seules sont l'objet du Genre judiciaire. Les quatre causes, que nous avons assignées des actions volontaires, peuvent se réduire à ceci: toutes les fois qu'on projette une action, c'est parce qu'elle est utile ou agréable, ou du moins, parce qu'elle paroît avoir une de ces deux qualités. On peut consulter ce que nous avons dit de l'Utile à l'article, **DELIBERATIF**. Nous parlerons plus bas de l'Agréable.

2^o Les hommes sont volontiers du mal,

D d ij

quand ils se promettent, ou que le crime ne sera pas découvert, ou qu'il demeurera impuni, ou que la punition n'égale point l'avantage qu'ils espèrent de leur injustice. En général, on ne se porteroit jamais à en commettre, si d'abord on ne regardoit comme possible l'action qu'on veut exécuter, non qu'elle le soit toujours; mais la passion qui aveugle ceux qui veulent nuire aux autres, leur fait illusion, & leur voile les difficultés ou les dangers de leurs entreprises, comme elle leur en dérobe les suites.

3^o Les personnes à qui l'on se détermine volontiers à faire tort, sont, en général, toutes celles qui possèdent des biens qui nous manquent & que nous désirons.

4^o La nature des choses agréables peut nous conduire à la connoissance des choses capables de nous nuire. On entend par *agréable* tout ce qui nous fait plaisir : or le plaisir est une émotion, un changement subit & sensible, qui ravit l'ame & satisfait ses desirs sur quelque objet qui l'affecte vivement. Tout ce qui produit en nous ces dispositions, est donc agréable : au contraire, tout ce qui les trouble ou les détruit, est fâcheux.

Tout ce qui peut nous causer du plaisir, nous en donne, ou parce que nous en jouissons actuellement, ou parce que nous l'avons goûté, & qu'il nous en reste un souvenir, ou enfin parce que nous espérons d'en jouir quelque jour. La jouissance du plaisir met l'ame dans un état de satisfac-

tion. La mémoire du passé excite le même sentiment. On se souvient avec joie, non-seulement des biens que l'on a éprouvés, mais encore des dangers qu'on a courus. L'espérance nous cause aussi du plaisir en ne présentant à notre imagination que des objets qui la flatent agréablement, & des biens dont nous ambitionnons l'acquisition, sans nous rebuter des difficultés dont elle est souvent accompagnée.

5^o La justice ou l'injustice des actions se tirent, 1^o de leur conformité ou de leur opposition avec la loi : or on distingue deux sortes de loix ; les particulieres & les générales. Les loix générales sont les loix gravées dans le cœur de tous les hommes par la nature : les particulieres sont celles dont les villes & les états particuliers sont convenus. On divise ces dernières en *loix écrites*, & *loix non écrites*. 2^o La justice ou l'injustice des actions se tirent encore de leur rapport avec les personnes ; car nos actions regardent ou l'intérêt public & la société en général, ou l'intérêt de quelques particuliers, ou même celui d'un seul membre de la société : or ce rapport aggrave ou diminue la bonté ou la méchanceté d'une action.

6^o Les principaux motifs, dont on se sert pour exagérer la grandeur d'un crime, sont d'examiner s'il part d'une grande injustice. En ce cas, des crimes qui paroissent légers du côté de l'effet, sont quelquefois très-énormes par rapport à la cause.

On montre encore l'énormité d'un crime,

quand il n'y a point de châtimens proportionnés à sa noirceur, ou qu'il est irréparable, ou que l'offensé ne peut avoir justice, ou que le chagrin, qu'il en a ressenti, l'a poussé au désespoir.

Un crime est censé atroce, s'il est unique, singulier, ou sans exemples; s'il est souvent répété; si l'on ne peut le réprimer qu'en inventant des supplices nouveaux, ou en établissant de nouvelles loix.

On peut encore assurer que la transgression des loix naturelles est plus criminelle que celle des loix écrites; car ce n'est pas être vertueux que de ne l'être que par contrainte: or, c'est l'être seulement par contrainte, que de n'observer que les loix écrites, parce qu'elles infligent des peines aux violateurs, & d'enfreindre la loi naturelle, parce qu'elle n'est pas gravée sur le marbre ou sur l'airain, quoiqu'elle le soit dans le cœur. *Horace* a exprimé ces différentes dispositions dans ces deux vers:

*Ep. 16,
lib. 1.*

Oderunt peccare boni virtutis amore;

Tu nihil admittes in te formidine panæ.

On peut dire, dans un autres sens, que la transgression des loix écrites est l'effet de la dernière détermination au mal, puisque celui qui les viole, n'en peut prétexter l'ignorance, & que la crainte du supplice n'a pas été un frein assez puissant pour le détourner du crime.

Tels sont les moyens propres à discerner les divers degrés d'injustice, qui se rencontrent dans une action plutôt que dans une

autre. L'art de l'Orateur consiste à les développer, à les mettre en évidence, à fortifier l'un par l'autre, & , en certaines occasions, à les amplifier, mais toutefois sans altérer ou déguiser la vérité des faits, à quelque prix que ce soit; car, avant toute considération, l'Orateur doit être le protecteur & l'ami de la vérité, sur-tout dans le Genre judiciaire, où il ne s'agit pas moins que de la fortune ou de la vie des parties.

On trouvera au mot *INVENTION oratoire*, de quelle manière l'Orateur doit s'y prendre pour défendre la cause de sa partie; & au mot *ELOQUENCE*, on verra quelle est l'espèce d'éloquence qui convient au Genre de rhétorique qu'on nomme *judiciaire*. Voyez aussi au même mot *ELOQUENCE* l'article qui concerne l'*Eloquence du Barreau*.

JUSTESSE : ce mot se dit au figuré, en matière de langage, de pensées, d'esprit, de goût & de sentiment.

La Justesse du langage consiste à s'exprimer en termes propres, choisis & liés ensemble, qui ne disent ni trop ni trop peu. Cette Justesse dans le choix, l'union & l'arrangement des termes est essentielle dans tous les ouvrages d'esprit, mais principalement dans ceux qui traitent de sciences exactes : la Justesse doit y être extrême; mais dans les sciences d'imagination cette Justesse trop rigoureuse affoiblit les pensées, amortit le feu de l'esprit & dessèche le discours. Il faut oser à propos, sur-tout en poésie; bannir cet esclavage scrupuleux, qui, par at-

rachement à la Justesse servile, ne laisse rien de libre, de naturel & de brillant :

Je l'aimois inconstant, qu'eussai-je fait fidele ?

est une inexactitude de langage à laquelle *Racine* devoit se livrer, dès que la Justesse de la pensée s'y trouvoit énergiquement peinte. C'est d'ailleurs une figure de grammaire, qui donne de la force au discours. Voyez ELLIPSE.

La Justesse de la pensée consiste dans la vérité & la parfaite convenance au sujet ; & c'est ce qui fait la solide beauté du discours. Les pensées sont plus ou moins belles, selon qu'elles sont plus ou moins conformes à leur objet. La conformité entière fait la Justesse de la pensée ; de sorte qu'une pensée juste est, à proprement parler, une pensée vraie de tous les côtés, dans tous les jours qu'on peut la regarder. Le P. *Bouhours* n'a pas eu tort de donner pour exemple de cette Justesse, l'épigramme d'*Auson* sur *Didon*, & qui a été très-heureusement rendue dans notre Langue :

Pauvre *Didon* ! où t'a réduite

De tes maris le triste sort ?

L'un, en mourant, cause ta fuite ;

L'autre, en fuyant, cause ta mort.

La Justesse d'esprit sçait démêler le juste rapport que les choses ont ensemble : la Justesse de goût & de sentiment fait sentir tout ce qu'il y a de fin & d'exact dans le tour, dans le choix d'une pensée, & dans

celui d'une expression. *Voyez* PENSÉES.
GOUT. VÉRITÉ. VRAI.

C'est un des plus beaux présens que la nature puisse faire à l'homme, que la Justesse d'esprit & de goût : c'est à elle seule qu'il faut en rendre grâces. Cependant, lorsque la nature ne nous a pas absolument refusé ce don, nous pouvons le faire germer & l'entretenir par l'entretien fréquent des personnes en qui domine ce talent, par la lecture assidue des bons ouvrages, sur-tout des ouvrages didactiques ou critiques, & par la réflexion qu'on doit apporter à tout ce qu'on lit. *Voyez* CRITIQUE.





(L A C)

LACONISME, langage bref, animé, sententieux. Ce mot vient de *Laconie*, célèbre contrée de la Grèce, dont Lacédémone étoit la capitale. En effet, les Lacédémoniens s'étudioient à parler en peu de mots, & par sentences. On accoutumoit, chez eux, les enfans à faire des réponses courtes & justes; & ceux qui par précipitation ou par lenteur d'esprit, répondoient mal ou ne répondoient rien étoient châtiés. *Plutarque* dit qu'un mauvais raisonnement se punissoit à Sparte, comme une mauvaise conduite: aussi rien n'en imposoit à la raison du peuple, qui n'avoit pourtant pas de professeurs d'éloquence ni de philosophie.

On sçait que *Philippe* de Macédoine, après avoir vaincu les Lacédémoniens, & avoir réduit leur république à une grande extrémité, leur envoya demander s'ils ne vouloient pas le recevoir dans leur ville, & qu'ils lui écrivirent tout uniment *οὐκ, νοη.*

Comme ce même prince insultoit à leurs malheurs, dans le tems que *Denis* de Syracuse venoit d'être dépouillé de la royauté, & qu'il étoit réduit à être maître d'école dans Corinthe, ils attaquèrent indirectement la conduite de *Philippe* par une Lettre de trois mots, qui le menaçoit de la destinée du tyran de Syracuse, *Δενός τις ἵπ Κρινθίου*, *Denis est à Corinthe.*

Ces deux Lettres laconiques ne sont pas fort honnêtes; mais les Spartiates n'étoient pas moins courts dans leurs épîtres, lorsqu'ils avoient quelque chose de glorieux pour eux à mander à leurs alliés ou à leurs concitoyens. Après la journée de Platée dont le récit pouvoit souffrir quelque éloge de la valeur de leurs troupes, puisqu'il s'agissoit de la plus glorieuse de leurs victoires, ils se contenterent d'écrire à Sparte: *Les Persans viennent d'être humiliés*; &, lorsqu'après de si sanglantes guerres, ils se furent rendus maîtres d'Athènes, ils mandèrent simplement à Lacédémone: *La ville d'Athènes est prise.*

Leur prière publique & particuliere tenoit d'un Laconisme plein de sens. Ils prioient seulement les dieux de leur accorder les choses belles & bonnes: Τα καλὰ καὶ ἀγαθὰ δίδου. Voilà toute la teneur de leurs oraisons.

Quoique notre langue ne soit pas, à beaucoup près, aussi énergique que le grec, nous pouvons parler en aussi peu de mots qu'il nous plaît, & nous avons des réponses connues d'un style vraiment laconique, soit par leur force, soit par leur brièveté.

M. le duc d'Orléans, Régent, forcé de mettre quelques impositions sur le Languedoc, & fatigué des remontrances d'un député des Etats de cette province, lui répondit avec vivacité: « Et quelles sont vos forces pour vous opposer à mes volontés? Que pouvez-vous faire? » Obéir & haïr, repliqua le député. Cette réponse

étoit laconique ; & M. *Helvétius*, qui la rapporte dans son Livre de l'Esprit, à raison d'ajouter qu'elle fait également honneur au député & au duc d'Orléans. Il étoit presque aussi difficile à l'un de l'entendre, qu'à l'autre de la faire.

Le *veni, vidi, vici* de *César* est d'un style laconique.

Telle est encore la harangue que *Henri IV* adressa à ses soldats, un moment avant la bataille d'Ivry : « Mes enfans, leur dit ce » prince, si les enseignes vous manquent, » marchez hardiment où vous verrez ce » panache ; (il leur montrait le sien,) voilà » le signe du ralliement : vous le trouverez » toujours dans le chemin de l'honneur & » de la victoire. »

La Lettre que ce même prince écrivit à *Crillon* après la victoire d'Arques, est dans le genre Lacédémonien ; la voici : « Pends- » toi, brave *Crillon*, nous avons combattu » à Arques, & tu n'y étois pas. Adieu ; je » t'aime à tort & à travers. »

Ces traits sont plus que suffisans pour donner une juste idée de ce qu'on entend par *Laconisme*, ou *Langage laconique*. Nous n'entrerons pas dans d'autre détail sur cette sorte de style, parce que nous en avons déjà traité dans l'article *ATTICISME*.

LAI, est un poëme composé de petits vers coupés de deux en deux, par de plus petits, qui n'ont ordinairement que deux syllabes. Cette petite pièce ne doit pas avoir plus de douze vers, c'est-à-dire plus de quatre couplets ; car tous les trois vers for-

ment un couplet. On n'y admet jamais que deux rimes, comme on peut le voir dans l'exemple suivant :

La grandeur humaine
Est une ombre vaine
Qui fuit :
Une ame mondaine ,
A perte d'haleine ,
La fuit ;
Et, pour cette reine ;
Trop souvent se gêne
Sans fruit.

Le Lai n'est, à proprement parler, qu'un couplet de chanson, auquel on a fixé le nombre des vers & des rimes, & qu'on a soumis à une certaine mesure. Ce petit poème peut entrer dans les airs des opéra, des cantates & des pots-pourris : il n'en est pas de même du Virelai ou du grand Lai ; la forme & la longueur de celui-ci l'empêchent de pouvoir être mis en chant. *Voyez VIRELAI.*

LANGAGE : maniere dont les hommes se communiquent leurs idées. La premiere qualité d'un Ecrivain est de connoître bien sa langue. *Voyez DICTION. ELOCUTION. STYLE. LANGUE FRANÇOISE.*

Le but du Langage est de peindre les idées avec clarté. *Voyez CLARTÉ.*

Les vices contraires à la clarté sont l'amphibologie, l'équivoque, le galimathias, l'obscurité. *Voyez AMPHIBOLOGIE. EQUIVOQUE, &c.*

Le Langage doit être naturel & conve-

nable au sujet que l'on traite. *Voyez* BIEN-
SÉANCE. CONVENANCE. PROPRIÉTÉ.
VRAI.

Les vices opposés au naturel sont l'affectation & l'enflure. *Voyez* AFFECTATION. EMPOULÉ. ENFLURE.

Le Langage demande de la variété, de la correction, de l'harmonie, & quelquefois de la chaleur, de la naïveté, &c. *Voyez* VARIÉTÉ. CHATÉ. CORRECT. CHALEUR. ENTHOUSIASME. NAÏVETÉ. CADENCE. HARMONIE. NOMBRE. *On peut consulter aussi les articles* BARBARISME. PHÉBUS. ATTICISME. GASCONISME. LAÇONISME. FLEURI. FIGURÉ. FINESSE. DÉLICATESSE. JEU-DE-MOTS. ÉLÉGANCE. PURETÉ. IMAGES. MÉTAPHORE. PENSÉES. DICTIONNAIRE. ÉNERGIQUE. EXPRESSION. FOIBLE. ELOQUENCE. FACILE. LOUCHE..

LANGUE FRANÇOISE : c'est la totalité des termes qui sont en usage parmi nous pour exprimer nos idées.

Nous nous bornerons dans cet article à quelques réflexions détachées concernant la Langue françoise, que nous avons puisées, pour la plupart, dans des ouvrages trop connus, pour avoir besoin de les citer toujours.

Réflexions diverses sur la Langue françoise.

Lettre sur les sourds & muets. La communication de la pensée étant l'objet principal du langage, notre Langue est de toutes les Langues la plus châtiée, la plus exacte & la plus estimable; celle,

en un mot, qui a retenu le moins de ces négligences que j'appellerois volontiers des restes de la *balbutie* des premiers âges....

Je dirois volontiers que nous avons gagné à n'avoir point d'inversions, ou du moins à ne les avoir ni trop hardies ni trop fréquentes, de la netteté, de la clarté, de la précision, qualités essentielles au discours, & que nous y avons perdu de la chaleur, de l'éloquence & de l'énergie. J'ajouterois volontiers que la marche didactique & réglée, à laquelle notre Langue est assujettie, la rend plus propre aux sciences, & que par les tours & les inversions que le grec, le latin, l'italien, l'anglois se permettent, ces Langues sont plus avantageuses pour les lettres; que nous pouvons mieux qu'aucun autre peuple, faire parler l'esprit, & que le bon sens choisiroit la Langue françoise; mais que l'imagination & les passions donneroient la préférence aux Langues anciennes, & à celles de nos voisins; qu'il faut parler françois dans la société & les écoles de philosophie; & grec, latin, anglois, dans les chaires & sur les théâtres; que notre Langue sera celle de la vérité.... & que la grecque, la latine, & les autres, seront les Langues de la fable & du mensonge. Le françois est fait pour instruire, éclairer & convaincre; le grec, le latin, l'italien, l'anglois pour persuader, éblouir & tromper. Parlez grec, latin, italien au peuple; mais parlez françois au sage.

La Langue françoise, malgré les déclamations de ceux qui en censurent la max-
M. Beau-
rét.

che pédestre, & qui lui reprochent sa monotonie, sa pauvreté, ses anomalies perpétuelles, a pourtant des chefs-d'œuvres dans presque tous les genres. Quels trésors que les Mémoires de l'Académie royale des sciences, & de celle des belles-lettres & inscriptions ! Et si l'on jette un coup d'œil sur les Ecrivains marqués de notre nation, on y trouve des philosophes & des géomètres du premier ordre ; de grands métaphysiciens, de sages & laborieux antiquaires, des artistes habiles, des jurisconsultes profonds, des poètes qui ont illustré les Muses françoises, à l'égal des Muses grecques ; des Orateurs sublimes & pathétiques ; des politiques dont les vues honorent l'humanité. Si quelque autre Langue que la latine devient jamais l'idiome commun des sçavans de l'Europe, la Langue françoise doit avoir l'honneur de cette préférence : elle a déjà le suffrage de toutes les cours où on la parle presque comme à Versailles ; & il ne faut pas douter que ce goût universel ne soit dû autant aux richesses de notre littérature, qu'à l'influence du gouvernement sur la politique générale de l'Europe.

44. Y a-t-il quelque caractère que notre Langue n'ait pris avec succès ? Elle est folâtre dans *Rabelais*, naïve dans *La Fontaine* & *Brantome*, harmonieuse dans *Malherbe* & *Fléchier*, sublime dans *Corneille* & *Bossuet* : que n'est-elle pas dans *Boileau*, *Racine*, *Voltaire*, & une foule d'autres Ecrivains, en vers & en prose ? Ne nous plaignons donc pas. Si nous sçavons nous en servir, nos ouvrages

ouvrages seront aussi précieux pour la postérité, que les ouvrages des anciens le sont pour nous. Entre les mains d'un homme ordinaire, le grec, le latin, l'anglois, l'italien, ne produiront que des choses communes : le françois produira des miracles sous la plume d'un homme de génie. En quelque langage que ce soit, l'ouvrage que le génie soutient, ne tombe jamais.

La clarté, l'ordre, la justesse, la pureté des termes, distinguent le françois des autres Langues, & y répandent un agrément qui plaît à tous les peuples. Son ordre, dans l'expression des pensées, le rend facile : la justesse en bannit les métaphores outrées ; & sa pureté interdit tout emploi des termes grossiers ou obscènes.

Le latin dans les mots brave l'honnêteté ;
Mais le lecteur François veut être respecté.

Boileau.

On doit courir après la clarté, puisqu'on ne parle que pour être entendu, & que tout discours est destiné, par sa nature, à communiquer les pensées & les sentimens des hommes. Mais, quelque précieuse que soit la clarté, il faut sçavoir y ajouter plusieurs autres perfections qui entrent en concurrence avec elle, la *Pureté*, la *Vivacité*, la *Noblesse*, l'*Harmonie*, la *Force*, l'*Élégance*. Voyez ces mots.

Notre Langue est peu propre au style lapidaire, & à ce que nous appellons *harmonie imitative*, parce que les articles ôtent
D. de Litt. T. II. E e

à son énergie, & qu'elle a peu de mots pittoresques & imitatifs. Mais, comme nous l'avons déjà remarqué, l'homme de génie la rend capable de tout. Voyez INSCRIPTION.

La Langue françoise manque encore de mots composés, & par conséquent, de l'énergie qu'ils procurent; car une Langue tire beaucoup de force de la composition des mots. On exprime en grec, en latin, en anglois, en italien, en languedocien, ce qu'on ne sçauroit rendre en françois que par une périphrase.

Il y a pareillement aussi peu de diminutifs dans notre Langue, que de mots composés; & même la plupart de ceux que nous employons aujourd'hui, comme *caissette*, *tablette*, *manchette*, *trompette*, *charrette*, n'ont plus la signification d'un diminutif de *caisse*, *table*, *manche*, *trompe*, *char*; car ces mots ne signifient point une *petite caisse*, une *petite table*, une *petite manche*, une *petite trompe*, un *petit char*. Tous ces petits défauts de richesse n'empêchent pas que notre Langue ne soit la plus belle de toutes. Les autres Langues ont des qualités que le françois n'a pas dans le même degré de perfection; mais le françois a mille avantages qu'elles n'ont pas; & elles ont des défauts dont il est exempt.

On ne peut se flater de connoître une Langue, qu'à proportion du plaisir qu'on éprouve en lisant; mais cette facilité ne s'acquiert pas tout d'un coup: elle ressem-

ble aux jeux d'adresse dans lesquels on ne se plaît que lorsqu'on y réussit.

Le moyen le plus sûr, & presque le seul d'acquérir une connoissance parfaite des finesses de notre Langue, & sur-tout de ces expressions qui paroissent si contraires aux règles, c'est de converser souvent avec un homme instruit. On en apprend plus dans quelques entretiens avec lui, que dans une lecture qui laisse presque toujours des doutes.

Les Synonimes de M. l'abbé *Girard* sont très-instructifs. La Grammaire de M. *Restaut* a de bons principes sur la prononciation, la ponctuation & les accens. L'Art de bien parler françois, par M. *de la Touche*, est un ouvrage excellent, & trop peu connu des jeunes gens. Les Ecrits de M. *du Marfais* & de M. *d'Olivet*, ont encore un plus grand mérite, & doivent être plus consultés que ceux qu'on vient de nommer; mais la lecture des bons Auteurs est encore plus nécessaire pour se former un style pur & correct, que l'étude des grammaires. Ce qu'on apprend sans peine, & par le secours du plaisir, se fixe plus fortement dans la mémoire, que ce qu'on étudie avec dégoût, dans des préceptes secs, souvent mal digérés, & dans lesquels on ne trouve que trop de contradictions.

LATINITÉ DES MODERNES. Les Réflexions que M. *d'Alembert* a publiées sur la prétendue belle Latinité qu'on admire dans certains modernes, sont d'une trop grande utilité pour les jeunes gens, pour

n'en pas faire un article de ce Dictionnaire. Nous allons les transcrire en faveur de ceux qui n'ont pas les ouvrages de cet illustre Ecrivain.

*Mélang.
de M.
d'Alem-
bert, t. 5.*

C'est une chose si évidente par elle-même, qu'on ne peut jamais écrire que très-imparfaitement dans une langue morte, que vraisemblablement cette question n'en seroit pas une, s'il n'y avoit beaucoup de gens intéressés à soutenir le contraire.

Le françois est une langue vivante, répandue par toute l'Europe ; il y a des François par-tout. Les étrangers viennent en foule à Paris. Combien de secours pour s'instruire dans cette langue ? Cependant combien peu d'étrangers qui l'écrivent avec pureté & avec élégance ? Je suppose à présent que la langue françoise n'existât, comme la langue latine, que dans un très-petit nombre de bons livres ; & je demande si, dans cette supposition, on pourroit se flatter de la bien sçavoir, & être en état de la bien écrire ?

Il y a même ici une différence au désavantage du latin ; c'est que la langue françoise est sans inversion, au lieu que la langue latine en fait un usage presque continuël : or cette inversion avoit sans doute ses loix, ses délicatesses, ses règles de goût, qu'il nous est impossible de démêler, & , par conséquent, d'observer dans nos écrits latins. Ainsi la langue latine a tout au moins une difficulté de plus que la langue françoise pour pouvoir être bien apprise & bien parlée.

Mais je veux bien même écarter cette

difficulté, quoique très-grande, & je l'ose dire, insurmontable. Je m'en tiens ici à la connoissance de la valeur des mots, de leur signification précise, de la nature des tours & des phrases, des circonstances & des genres de style dans lesquels les mots, les tours, les phrases peuvent être employés; & je dis que pour arriver à cette connoissance, il faut avoir vu ces mots, ces tours & ces phrases, maniés & *ressassés*, si je puis m'exprimer ainsi, dans mille occasions différentes; qu'un petit nombre de livres, quand même on les auroit lus vingt fois, est absolument insuffisant pour cet objet; qu'on ne sçauroit y parvenir que par des conversations fréquentes dans la langue même, par un usage assidu, & par des réflexions sans nombre, que cet usage seul peut suggérer. C'est en effet de cette seule manière, avec beaucoup de tems, d'étude & d'exercice, qu'on peut devenir un bon Ecrivain dans sa propre langue: on sçait même combien il est rare encore d'y réussir; & on veut se flater de bien écrire dans une langue morte, pour laquelle on n'a pas la millième partie de ces secours.

Cicéron, dans un endroit des *Tusculanes*, a pris la peine de marquer les différentes significations des mots destinés à exprimer la tristesse. *Ægritudo*, dit ce grand Orateur, *est opinio recens mali præsentis, in quo demitti contrahique animo rectum esse videatur. Ægritudini subjiciuntur angor, mæror, dolor, luctus, ærumna, afflictatio. Angor est ægritudo premens; mæror, ægritudo flabilis; ærumna, ægritudo laboriosa;*

dolor, ægritudo crucians; afflictatio, ægritudo cum cogitatione; luctus, ægritudo ex ejus qui carus fuerit interitu acerbo. Qu'on examine ce passage avec attention, & qu'on dise ensuite de bonne foi, si on se seroit douté de toutes ces nuances, & si on n'auroit pas été fort embarrassé, ayant à marquer, dans un Dictionnaire, les acceptions précises d'*ægritudo, mæror, dolor, angor, luctus, ærumna, afflictatio.* Si le grand Orateur que nous venons de citer, avoit fait un livre de Synonimes latins, comme l'abbé Girard en a fait un de Synonimes françois, & que cet ouvrage vînt à tomber tout-à-coup au milieu d'un cercle de latinistes modernes, j'imagine qu'il les rendroit un peu confus sur ce qu'ils croient si bien sçavoir. On pourroit encore le prouver par d'autres exemples tirés de *Cicéron* même; mais celui que nous venons de citer, nous paroît plus que suffisant.

Despréaux, quoique lié avec beaucoup de Poètes Latins de son tems, sentoît bien le ridicule de vouloir écrire dans une langue morte. Il avoit fait ou projeté sur ce sujet une espece de Dialogue qu'il n'osa publier, de peur de désobliger deux ou trois régens, qui avoient pris la peine de mettre en vers latins l'Ode que ce Poète avoit faite en mauvais vers françois, sur la prise de Namur; mais, depuis sa mort, on a publié & imprimé dans ses Œuvres une esquisse de ce Dialogue. Il y introduit *Horace*, qui veut parler françois, &, qui pis est, faire des vers en cette langue, & qui se fait siffler par le ridicule des expressions dont il se sert.

fans pouvoir le sentir : *Je ſçais tout cela ſur l'extrémité du doigt*, pour dire *ſur le bout du doigt* ; *le pont nouveau*, pour *le pont-neuf* ; *un homme grand*, pour *un grand homme* ; *amaffer de l'arène*, pour *ramaffer du ſable*, & ainſi du reſte. J'ignore quelle réponſe oppoſeront à *Deſpréaux* ceux que nous combattons dans cet Ecrit ; car *Deſpréaux* eſt pour eux une grande autorité, ne fût-ce que parce qu'il eſt mort.

M. de Voltaire, dont l'autorité, quoiqu'il ſoit vivant, vaut pour le moins celle de *Boileau*, en matiere de goût, penſe abſolument de même. Voici comme il ſ'exprime, en parlant d'un célèbre Poète Latin moderne :
 » Il réuſſit auprès de ceux qui croient qu'on
 » peut faire de bons vers latins, & qui
 » penſent que des étrangers peuvent reſſuſ-
 » citer le ſiècle d'*Auguſte* dans une langue
 » qu'ils ne peuvent pas même prononcer :
 » *In ſylvam ne ligna feras.* » Le témoignage de ce grand Poète eſt d'autant moins ſuſpect, en cette matiere, qu'il a fait lui-même, en ſ'amuſant, quelques vers latins, auſſi bons, ce me ſemble, que ceux d'aucun Poète moderne ; témoins ces deux-ci, qu'il a mis à la tête d'une Diſſertation ſur le feu :

*Ignis ubique latet, naturam amplectitur omnem ;
 Cuncta parit, renovat, dividit, unit, alit.*

Je ne crois pas qu'on puiſſe renfermer plus de choſes en moins de mots ; & ce n'eſt pas d'ordinaire le talent de nos Poètes Latins modernes les plus vantés. Heureuſement pour notre littérature, *M. de Vol-*

taire a fait de ce talent un meilleur usage ; que de l'emprisonner dans une langue étrangere. Il a mieux aimé être le modele des Poëtes François de notre siècle , & le rival de ceux du précédent , que l'imitateur équivoque de *Lucrece* ou de *Virgile*.

Mais , dira-t-on , vous ne pouvez disconvenir au moins qu'un Ecrivain qui n'emploiroit dans ses ouvrages , que des phrases entieres, tirées de bons Auteurs Latins, n'écrivit bien en cette langue. Premièrement, est-il possible qu'on n'emploie absolument dans un ouvrage latin moderne , que des phrases empruntées d'ailleurs , sans être obligé d'y mêler du moins quelque chose du sien , qui sera capable de tout gâter ? En second lieu , je suppose qu'on n'emploie, en effet, que de pareilles phrases ; & je nie qu'on puisse encore se flater de bien écrire en latin. En effet, le vrai mérite d'un Ecrivain est d'avoir un style qui soit à lui ; le mérite, au contraire, d'un latiniste , tel qu'on le suppose, seroit d'avoir un style qui ne lui appartînt pas, & qui fût , pour ainsi dire , un *centon* de vingt styles différens : or je demande ce qu'on devroit penser d'une pareille bigarrure ? Si le centon n'est que d'un seul auteur, ce qui est pour le moins fort difficile , j'avoue que la bigarrure n'aura pas lieu ; mais en ce cas , à quoi bon cette rapsodie , & que peuvent ajouter à nos richesses littéraires ces petits lambeaux d'un ancien , ainsi découfu & mis en pièces ? Le lecteur peut dire alors comme ce philosophe , à qui on vouloit présenter un homme qui sçavoit tout *Cicéron* par cœur. Il ré-

pondit : *J'ai le livre.* On peut citer aussi ce que disoit M. de Fontenelle : *J'ai fait dans ma jeunesse des vers grecs, & aussi bons que ceux d'Homere ; car ils en étoient.*

Croit-on d'ailleurs, quand on met ainsi sans pitié un Ecrivain Latin ou Grec à contribution, que tout soit également correct, également pur, également élégant dans les meilleurs Auteurs anciens ? Qui nous assurera donc que la phrase que nous aurons empruntée, n'est pas une phrase négligée, traînante, foible, de mauvais goût ? Tout le monde sçait la *patavinité* qu'*Asinius Pollio* a reprochée à *Tite-Live*. Y a-t-il un seul moderne qui puisse nous dire en quoi cette *patavinité* consiste ? Y en a-t-il, par conséquent, un seul qui puisse s'assurer qu'une phrase qu'il prendra de *Tite-Live*, n'est pas une phrase *patavinienne* ?

Enfin n'y a-t-il pas des Auteurs Latins, reconnus d'ailleurs pour excellens, qu'on doit s'interdire absolument d'imiter dans des ouvrages d'un autre genre que celui où ils ont écrit ? Quand je vois un Orateur Latin employer des mots de *Térence*, sur ce fondement que *Térence* est un Auteur de la bonne Latinité, c'est à-peu près comme si un Auteur François employoit des phrases de *Moliere*, par la raison que *Moliere* est un de nos meilleurs Auteurs : « Messieurs, pourroit dire à son auditoire ce harangueur si heureux en imitation, » *c'est une étrange affaire que d'avoir à se montrer face à face devant vous, & l'exemple de ceux qui s'y sont frotés, est une leçon bien parlante pour moi.* Cependant on

« entend les gens sans se fâcher, & j'oserai
 « prendre, avec votre permission, la liberté
 « de vous dire mon petit avis. Voulez-vous
 « donc, Messieurs, que je vous parle net ?
 « Vous devriez mourir de pure honte d'être
 « battus de l'Oiseau, pour le petit malheur
 « qui vous est arrivé. Si vous vous êtes mis
 « dans la tête que vous n'auriez jamais de
 « guignon, rayez cela de vos papiers. »
 Je ne vais pas plus loin, pour ne pas abuser
 de la patience du lecteur. Voilà pourtant
 du *Térence* françois tout pur ; & , ce qu'il
 faut bien remarquer, la plûpart de ces phra-
 ses sont prises du *Misanthrope*, c'est-à-dire
 de celle de ses pièces, qui est dans le style
 le plus noble.

Cet exemple suffit, je crois, pour prouver
 que ce n'est pas dans *Térence* qu'un Orateur
 Latin moderne doit former son style. On
 dira peut-être qu'il doit avoir soin de n'em-
 ployer aucune expression, aucune phrase de
 cet Auteur, qui ne soit autorisée par d'au-
 tres bons Ecrivains ; en ce cas, par cette
 raison même, il est évident que *Térence*
 ne sçauroit lui servir de modele.

Mais je vais plus loin ; & je demanderai
 si *Térence* peut même être un modele dans
 un genre d'écrire beaucoup moins sérieux ?
 On prétend que M. *Nicole*, pour bien tra-
 duire les Provinciales en latin, avoit lu &
 relu *Térence*, & se l'étoit rendu si familier,
 que sa traduction paroît être *Térence* même :
 à cela je n'ai qu'une question à faire. Croit-
 on que le style épistolaire doive être le
 même que celui de la comédie ? & seroit-
 ce louer un Auteur de Lettres écrites en

françois, de dire qu'en le lisant on croit lire *Moliere* ?

J'ai entendu louer quelquefois des ouvrages latins modernes, en disant que le tour des phrases étoit *très-latin* ; que l'ouvrage étoit plein de *latinismes*. Je veux le croire pour un moment, quoique je doute que les modernes se connoissent en *latinismes* aussi parfaitement qu'ils l'imaginent. Mais *Moliere*, dont nous parlions tout-à-l'heure, & qu'on ne sçauroit citer ici, est plein de gallicismes. Aucun Auteur n'est si riche en tours de phrases, propres à la langue françoise : il est même, pour le dire en passant, beaucoup plus correct dans sa diction qu'on ne pense communément. D'après cette idée, un étranger qui écriroit en françois, croiroit bien faire que d'emprunter beaucoup de phrases de *Moliere*, & se feroit moquer de lui, faute d'avoir appris à distinguer dans les gallicismes, ceux qui sont admis dans le genre le plus noble ; ceux qui sont permis dans le genre moins élevé, mais sérieux, & ceux qui ne sont propres qu'au genre familier : or voilà ce qu'il me paroît impossible de démêler, quand la langue n'est pas vivante. . . .

Croit-on qu'un Auteur qui n'auroit absolument formé son style que sur le plus excellent modele de Latinité, sur les ouvrages de *Cicéron*, & qui n'emprunteroit rien que de ce seul modele, pût être assuré de bien écrire en latin ? *Cicéron* a écrit dans bien des genres ; & ces genres demandoient des styles différens. Il a écrit des Dialogues qui pourroient permettre des expressions famili-

lières, ou moins relevées que les harangues. Il a écrit sur-tout un grand nombre de Lettres, où certainement il a employé bien des tours de conversation, que le style grave & soutenu n'auroit pas permis. Que faudroit-il penser d'un Ecrivain qui risqueroit ces mêmes phrases dans un discours sérieux ?

Mais, dit-on, nous connoissons en latin même la différence des styles ; nous sentons, par exemple, que la manière d'écrire de *Cicéron* vaut mieux que celle de *Senèque* ; que le style de *Tite-Live* n'est pas celui de *Tacite*, & ainsi du reste ; donc nous sommes très au fait de la langue latine, &, par conséquent, très en état de la parler & de l'écrire. Plaisante raison ! Nous sentons, il est vrai, la différence d'un style simple à un style épigrammatique ; d'un style périodique & arrondi, d'avec un style coupé : il suffit pour cela de sçavoir la langue très-imparfaitement. Mais connoissons-nous la valeur & la nature des mots & des tours, connoissance absolument essentielle pour bien parler & bien écrire la langue ? Si nous sçavons que *Cicéron* a mieux parlé latin que les autres Auteurs, c'est que toute l'antiquité l'a dit : nous en jugeons sur la parole de ses contemporains, & non d'après des nuances que nous ne pouvons sentir.

Mais, dit-on encore, nous nous apercevons que le latin du moyen âge est barbare : donc nous en sentons la différence d'avec le bon latin, quoique le latin soit une langue morte. Autre excellent raisonnement ! C'est comme si l'on disoit : Un

étranger, très-médiocrement versé dans la langue françoise, s'appercevra aisément que le style de nos vieux & mauvais poètes n'est pas celui de *Racine*: donc cet étranger sera en état de bien écrire en françois.

Ménage, dit-on enfin pour dernière objection, écrivoit parfaitement en italien: cependant il n'avoit jamais été en Italie; jamais il n'avoit parlé que françois aux Italiens qu'il avoit vus. Je veux croire, car je ne sçais pas si les Italiens en conviendroient, que *Ménage* écrivoit très-bien en leur langue. Il n'avoit jamais été en Italie; à la bonne heure: il n'avoit jamais parlé que françois aux Italiens qu'il avoit vus; cela n'est guère vraisemblable; mais passe encore. On conviendra du moins qu'il avoit eu avec ces Italiens de fréquentes & de profondes conférences sur leur langue: or cela suffisoit, à la rigueur, pour la bien sçavoir; & croit-on qu'il ne les consultât pas sur ses productions italiennes, & qu'il ne les corrigeât pas d'après leurs avis? Pour moi, j'ose assurer que s'il n'avoit jamais étudié l'italien que dans les livres, il n'auroit jamais écrit en cette langue que très-imparfaitement. On me permettra même de douter que ses vers italiens fussent aussi bons qu'on nous l'assure, lorsque je vois que ses vers françois étoient détestables. Que penser, à plus forte raison, de ses vers latins, & sur-tout de ses vers grecs?

On peut faire à-peu-près la même réflexion sur tant d'Ecrivains modernes, qui passent pour avoir fait d'excellens vers latins. Par quelle fatalité n'ont-ils jamais pu pro-

partie de la déclamation , & puis de la Lecture qui fait partie de l'étude.

De la Lecture à haute voix. Il est étonnant que parmi les personnes qui ont reçu de l'éducation , & qui réunissent d'ailleurs des qualités estimables , il s'en trouve si peu qui sçachent lire avec goût , avec sentiment. Est-ce inattention de la part des maîtres , dans les premières années de leurs élèves ? Est-ce inapplication & légèreté de la part de ceux-ci ? De quelque cause que ce mal provienne , il est certain & commun , mais non pas incurable. Ce qui surprend encore davantage , c'est que des sçavans même n'aient pas le talent de bien lire leurs propres ouvrages. Regarderoient-ils comme peu importante une négligence qui dérobe à leurs productions une grande partie de leur mérite & de leur prix , & qui certainement n'est pas honorable à la littérature.

Quelque chose que l'on lise , il faut à l'articulation nette & précise des mots joindre les inflexions & les variations de voix nécessaires pour éviter la monotonie , à côté de laquelle marche toujours l'ennui. La prononciation ne doit être ni rapide ni traînante , mais modérée , afin de prévenir ou le murmure ou l'impatience des Auteurs. Il est également essentiel de proportionner sa voix aux lieux où se fait la Lecture. Ce qu'on lit en plein air , à une grande assemblée , veut une action de poumons plus véhémente , que ce qu'on liroit dans un lieu fermé , & à un moindre nombre de personnes. Un appartement vaste demande une voix plus pleine , plus sonore , & des tons plus

plus appuyés, qu'un cabinet plus resserré. La diversité des sujets suggérera la variété des tons qui, selon les occasions, deviennent graves ou légers, tristes ou enjoués, soutenus ou coupés, animés ou tempérés. La ponctuation exactement observée, sert non-seulement à offrir des repos à l'oreille, & à marquer les endroits où la voix doit tomber & se relever, mais encore à la soutenir & à la fortifier.

Depuis le commencement de la période jusqu'au milieu, il faut que la voix s'élève insensiblement par degrés, & qu'elle baisse, dans la même proportion, depuis le milieu jusqu'à la fin. Les points d'admiration, d'interrogation; les interjections qui désignent un sentiment, exigent un ton plus aigu & plus élevé. Les aspirations, les accens, la liaison des consonnes avec les voyelles, les élisions de l'e muet devant les autres voyelles, l'articulation des liquides, des lettres nazales, l'observation des breves & des longues, la prononciation nette des finales, sont encore autant de parties qui concourent à rendre la Lecture agréable & sonore. Il n'est guère de compagnie, de société où l'on ne se trouve obligé de lire, soit des Mémoires manuscrits, soit des imprimés, soit des ouvrages fugitifs de vers & de prose, ne fût-ce que les nouvelles publiques. Seroit-ce donc un talent si méprisable, que de lire avec intelligence & avec goût? Les défauts les plus ordinaires aux personnes qui lisent de la poésie, c'est de chanter ou d'être monotones: on évitera ces défauts, en faisant une grande attention au sens, pour régler

sa prononciation sur les parties de la diction, en ne la suspendant pas périodiquement à chaque hémistiché, & ne la baissant à la rime, que lorsque le sens est complet & fini. Ainsi pourra-t-on acquérir cette déclamation aisée & naturelle, par laquelle on distingue, à la Lecture, l'homme judicieux qui parle à l'esprit & au cœur, d'avec celui qui ne sçait pas même lire pour les oreilles

De la Lecture à voix basse, ou de l'Etude.
Il est peu de gens qui sçachent tirer parti de la Lecture, & saisir tous les avantages qui pourroient leur en revenir. La plupart de ceux qui seroient capables d'en profiter, lisent moins pour s'instruire que pour s'amuser; ils traitent également toute sorte de sujets, parcourent un livre de science ou de morale, comme ils feroient d'un Roman. D'autres qui s'appliquent avec plus de discernement, embrassent trop à la fois. Ils passent sans intervalle, d'une matière à une autre toute différente; & cette rapidité qui ne laisse pas à leurs idées le tems de se perfectionner, les rend confuses, à-peu-près comme les sons de plusieurs instrumens qui jouent différens airs à la fois. De-là vient que quelques-uns se dégoûtent de la Lecture, parce que, voyant qu'une longue application n'a pu leur donner une connoissance un peu distincte des choses qu'ils vouloient sçavoir, ils désespèrent, d'y réussir & abandonnent leur projet.

Il faut donc s'attacher à un ordre mieux concerté, qui conduise plus sûrement aux connoissances qu'on veut acquérir. Il faut

que chaque lecteur consulte la facilité qu'il a à concevoir & à retenir les choses, afin de juger du tems qu'il doit employer à les apprendre : il faut qu'il régle ensuite sur le bon sens la distribution des heures auxquelles il doit prendre & quitter la Lecture, pour ne pas donner dans le défaut de certaines personnes qui ne font qu'ouvrir un livre & le feuilleter, sans lire jamais de suite, ou de ceux qui, après avoir commencé, ne le quittent plus, & vont jusqu'au bout tout d'une haleine.

Pour tenir une route raisonnable entre ces deux extrémités, il faut se conformer à la matiere dont il s'agit. Un trait d'histoire, par exemple, se retient beaucoup mieux, quand il est lu tout de suite, parce que la mémoire assemble plus facilement la combinaison des faits. Mais, lorsque la réflexion doit agir, il faut lui donner le tems de le faire : il faut revenir plus d'une fois, & même par intervalles, pour trouver le moment de vaincre une difficulté qui quelquefois nous arrête. Ainsi la meilleure méthode, dans toute sorte de matieres en général, c'est de lire peu à la fois, de réfléchir beaucoup, & de ne point passer plus avant, jusqu'à ce qu'on ait bien compris ce qu'on laisse : il n'y a que cette lenteur apparente qui conduise à de véritables progrès.

Nous n'étalerons point les avantages qui naissent en foule de la Lecture : il suffit de dire qu'elle est indispensable pour orner l'esprit & former le jugement ; sans elle le plus beau naturel se dessèche & se fane.

Cependant la Lecture est une peine pour la plupart des hommes. Les militaires qui l'ont négligée dans leur jeunesse, sont incapables de s'y plaire dans un âge mûr. Les joueurs veulent des coups de cartes & de dés, qui occupent leur ame. Les financiers, toujours agités par l'amour de l'intérêt, & par la passion d'étaler leur faste, négligent la culture de leur esprit. Les ministres, les gens chargés d'affaires n'ont pas le tems de lire; ou s'ils lisent quelquefois, ce n'est, pour se servir d'une image de *Platon*, que comme des esclaves fugitifs qui craignent leurs maîtres. Les femmes ne lisent qu'à leur toilette, & dans leurs momens d'ennui; encore ne lisent-elles que des Romans, ou d'autres ouvrages frivoles. *Voyez ETUDE.*
LIVRE. OUVRAGE.

LETTRE, ou EPÎTRE ou MISSIVE. Une Lettre est un discours par écrit qu'une personne adresse à une autre, pour lui communiquer ce qu'elle n'est pas à portée de lui dire de vive voix.

Nous parlerons d'abord des Lettres que s'écrivoient les anciens, & puis nous donnerons des règles sur les Lettres des modernes.

L'usage d'écrire des Lettres, des Epîtres & des Billets, est aussi ancien que l'écriture; car on ne peut pas douter que dès que les hommes eurent trouvé cet art, ils n'en aient profité pour communiquer leurs pensées à des personnes éloignées.

Les Lettres des Grecs & des Romains avoient, comme les nôtres, leurs formules. Voici celles que les Grecs mettoient au commencement de leurs Missives.

Philippe, roi de Macédoine, à tout magistrat, *salut*. Quelquefois on mettoit le mot *joie*, ou *prospérité*, ou *santé*, &c. *Aristippe* à *Antisthène*, *salut*, &c.... Ces sortes de formules ne signifioient pas plus en elles-mêmes, que signifient celles de nos Lettres modernes : c'étoient de vains complimens d'étiquettes. Comme on commençoit par souhaiter *la santé*, ou *la satisfaction* à celui à qui l'on écrivoit, on finissoit par ces mots, *Soyez heureux*, ou par ceux-ci, *Portez-vous bien* ; ce qui équivaloit, mais plus sensément, à notre formule : *Je suis votre très-humble serviteur*.

Les Romains ne firent qu'imiter les formules des Grecs dans leurs Lettres : elles finissoient de même par le mot *Vale*, *Portez-vous bien* ; elles commençoient semblablement par le nom de celui qui les écrivoit, & par celui de la personne à qui elles étoient adressées. On observoit seulement, lorsqu'on écrivoit à une personne d'un rang supérieur, comme à un consul ou à un empereur, de mettre d'abord le nom du consul ou de l'empereur ; & quand un magistrat ou un empereur écrivoit, il mettoit toujours son nom avant celui de la personne à qui sa Lettre étoit adressée.

De toutes les Lettres des anciens qui nous sont restées, celles de *Cicéron*, & celles de *Pline* sont celles qu'on estime le plus. Nous dirons un mot des unes & des autres ; mais, comme les premières sur-tout sont admirables & même uniques, on nous permettra sans doute de nous y arrêter plus longtemps.

Il n'est point d'Ecrits qui fassent tant de plaisir que les Lettres des grands hommes : elles touchent le cœur des lecteurs , en déployant celui de l'Ecrivain. Les Lettres des beaux génies , des sçavans profonds , des hommes d'Etat , sont toutes estimées dans leur genre différent ; mais il n'y eut jamais de collection égale à celle des Lettres de *Cicéron* , soit qu'on considere la pureté du style , l'importance des matieres , ou l'éminence des personnes qui y sont intéressées.

Nous avons près de mille Lettres de *Cicéron* qui subsistent encore , & qu'il fit après l'âge de quarante ans. Cependant ce grand nombre ne fait qu'une petite partie, non-seulement de celles qu'il écrivit, mais même de celles qui furent publiées après sa mort par son secrétaire *Tyro*. Il y en a plusieurs volumes qui se sont perdus : nous n'avons plus le premier volume des Lettres de ce grand homme à *Lucinius Calvus* ; ni le premier volume de celles qu'il adressa à *Q. Axius* ; ni le second volume de ses Lettres à son fils ; ni un autre second volume de ses Lettres à *Cornelius Nepos* ; ni le troisieme livre de celles qu'il écrivit à *Jules César* , à *Octave* , à *Pansa* ; ni un huitieme volume de semblables Lettres à *Brutus* , non plus qu'un neuvieme à *A. Hirtius*.

Mais ce qui rend les Lettres de *Cicéron* très-précieuses , c'est qu'il ne les destina jamais à être publiques , & qu'il n'en garda jamais de copies. Ainsi nous y trouvons l'homme au naturel , sans déguisement & sans affectation : nous voyons qu'il parle à *Atticus* avec la même franchise qu'il se

parloit à lui-même, & qu'il n'entre dans aucune affaire sans l'avoir auparavant consulté.

Dans ses Lettres familières, il ne court point après l'élégance ni le choix des termes. Il prend le premier qui se présente & qui est d'usage dans la conversation : son enjouement est aisé, naturel, & coule du sujet. Il se permet un joli badinage, & même quelquefois des jeux-de-mots : cependant, dans le reproche qu'il fait à *Antoine* d'avoir montré une de ses Lettres, il a raison de lui dire : *Vous n'ignorez pas qu'il y a des choses bonnes dans notre société qui, rendues publiques, ne sont que folles & ridicules.*

Dans ses Lettres de compliment, & quelques-unes sont adressées aux plus grands hommes qui vécurent jamais, son desir de plaire y est exprimé de la manière la plus conforme à la nature & à la raison, avec toute la délicatesse du sentiment & de la diction, mais sans aucun de ces titres pompeux, de ces épithètes fastueuses que nos usages modernes donnent aux grands, & qu'ils ont marqués au coin de la politesse, tandis qu'ils ne présentent que des restes de barbarie, fruit de la bassesse, de la servitude & de l'ignorance.

Dans ses Lettres politiques, toutes ses maximes sont tirées de la profonde connoissance des hommes & des affaires. Il frappe toujours au but, prévoit le danger, & annonce les événemens.

Dans ses Lettres de recommandation,

c'est le cœur, c'est la chaleur du sentiment qui parle.

Enfin les Lettres qui nous restent de *Cicéron*, me paroissent d'un prix infini en ce point particulier, que ce sont les seuls monumens qui subsistent de Rome libre. Elles soupirent les dernières paroles de la liberté mourante. La plus grande partie de ces Lettres ont paru, si l'on peut parler ainsi, au moment que la république étoit dans la crise de sa ruine, & qu'il falloit enflammer tout l'amour qui restoit encore dans le cœur des vertueux & courageux citoyens pour la défense de leur patrie.

Les avantages de cette conjoncture sauteront aux yeux de ceux qui compareront ces Lettres avec celles de *Pline*, un des plus honnête hommes, & des plus beaux génies qui se montrèrent sous le règne des empereurs. Celles-ci méritent certainement nos regards & nos éloges, parce qu'elles partent d'une ame vraiment noble, épurée par tous les agrémens possibles de l'esprit, du sçavoir & du goût. Cependant on aperçoit dans le charmant Auteur des Lettres dont nous parlons, je ne sçais quelle stérilité dans les faits, & qu'elle réserve dans les pensées, qui décelent la crainte d'un maître. Tous les détails du disciple de *Quintilien*, & toutes ses réflexions, ne portent que sur la vie privée; sa politique n'a rien de vraiment intéressant; elle ne développe point le ressort des grandes affaires, ni les motifs des conseils, ni ceux des événemens publics.

Les Lettres de *Pline* ne laissent pas d'être charmantes : elles sont écrites avec simplicité, mais avec goût & avec politesse.

Nos Lettres modernes, bien différentes de celles dont nous venons de parler, peuvent avoir le mérite d'un style simple, libre, familier, vif & naturel ; mais elles ne contiennent que de petits faits, de petites nouvelles, & ne peignent que le jargon d'un tems & d'un siècle où la fausse politesse a mis le mensonge par-tout. Ce ne sont que faux complimens de gens qui veulent se tromper, & qui ne se trompent point : c'est un remplissage d'idées futiles de société, que nous appellons *devoirs*. Nos Lettres roulent rarement sur de grands intérêts, sur de véritables sentimens, sur de vrais épanchemens de cœur : enfin elles ont presque toutes une espèce de monotonie qui commence & qui finit de même. Comme les préceptes, en fait de Lettres, varient à l'infini, puisque chaque genre a les siens, & qu'il y a presque autant de genres que de différentes personnes à qui l'on écrit, nous n'entrerons dans aucun détail sur les règles. Nous nous contenterons d'exhorter les jeunes gens qui veulent se former un style épistolaire de lire souvent les Lettres de madame de *Sévigné* ; celles de madame de *Maintenon*, ainsi que le Roman de madame *Riccoboni*, qui a pour titre *Lettres de miladi Catesbi*, à miladi *Camplei*.

Lettres de recommandation. C'est le cœur, c'est l'intérêt que nous prenons à quelqu'un, qui dicte ces sortes de Lettres ; & c'est dans ces Lettres sur-tout que *Cicéron*

est admirable. Si ses autres Lettres montrent son esprit & ses talens, celles-ci peignent sa bienfaisance & sa probité. Il parle, il sollicite pour ses amis avec cette chaleur & cette force d'expression dont il étoit si bien le maître; & il apporte toujours quelque raison décisive ou qui lui est personnelle dans l'affaire & dans le sujet qu'il recommande, au point que finalement son honneur est intéressé dans le succès de la chose qu'il requiert avec tant de vivacité.

Je ne connois dans *Horace* qu'une seule Lettre de recommandation; c'est celle qu'il écrit à *Tibère*, pour placer *Septimus* auprès de lui, dans un voyage que ce prince alloit faire, à la tête d'une armée, pour visiter les provinces d'Orient.

La recommandation eut son effet : *Septimus* fut agréé de *Tibère*, qui lui donna beaucoup de part dans sa bienveillance, & le fit ensuite connoître d'*Auguste*, dont il gagna bientôt l'affection. Une douzaine de lignes d'*Horace* portèrent son ami aussi loin que celui-ci pouvoit porter ses espérances : il est difficile d'écrire en aussi peu de mots une Lettre de recommandation, où le zèle & la retenue se trouvent alliés avec un plus sage tempérament. Le lecteur en jugera; voici cette Lettre :

Epît. 9,
liv. 1,

» *Septimus* est apparemment le seul in-
» formé de la part que je puis avoir à vo-
» tre estime, quand il me prie, ou plutôt
» quand il me force d'oser vous écrire pour
» vous le recommander comme un homme
» digne d'entrer dans la maison d'un prince
» qui ne veut auprès de lui que d'honnêtes

» gens. Quand il se persuade que vous
 » m'honorez d'une étroite familiarité, il
 » faut qu'il ait de mon crédit une plus haute
 » idée que je n'en ai moi-même. Je lui ai
 » allégué bien des raisons pour me dispen-
 » ser de remplir ses desirs; mais enfin j'ai
 » appréhendé qu'il n'imaginât que la rete-
 » nue avoit moins de part à mes excuses
 » que la dissimulation & la mauvaise vo-
 » lonté. J'ai donc mieux aimé faire une
 » faute, en prenant une liberté qu'on n'ac-
 » corde qu'aux courtisans les plus assidus,
 » que de m'attirer le reproche honteux d'a-
 » voir manqué aux devoirs de l'amitié. Si
 » vous ne trouvez pas mauvais que j'aie pris
 » cette hardiesse, je vous prie de recevoir
 » *Septimus* auprès de vous, & de croire
 » qu'il a toutes les belles qualités qui peu-
 » vent lui faire mériter cet honneur. »

Je tiens pour des divinités tutélaires ces hommes bien nés qui s'occupent du soin de procurer la fortune & le bonheur de leurs amis. Il est impossible, au récit de leurs services généreux, de ne pas sentir un plaisir secret qui s'empare de nos cœurs, lors même que nous n'y avons pas le moindre intérêt. On éprouvera sans doute cette sorte d'émotion, à la lecture de la Lettre suivante, où *Pline* recommande un de ses amis à *Maxime* de la manière du monde la plus pressante & la plus honnête.

Pline à Maxime. « Je crois être en droit
 » de vous demander pour mes amis ce que
 » je vous offrirais pour les vôtres si j'étois
 » en votre place. *Arrianus Maturius* tient le
 » premier rang parmi les *Altinates*. Quand

» je parle de rangs, je ne les règle pas sur
 » les biens de la fortune dont il est comblé,
 » mais sur la pureté des mœurs, sur la jus-
 » tice, sur l'intégrité, sur la prudence. Ses
 » conseils dirigent mes affaires, & son goût
 » préside à mes études. Il a toute la droi-
 » ture, toute la sincérité, toute l'intelli-
 » gence qu'on peut désirer. Il m'aime au-
 » tant que vous m'aimez vous-même; &
 » je ne puis rien dire de plus. Il ne con-
 » noît point l'ambition; il s'est tenu dans
 » l'ordre des chevaliers, quoiqu'aisément il
 » eût pu monter aux plus grandes dignités.
 » Je voudrois de toute mon ame le tirer de
 » l'obscurité où le laisse sa modestie, ayant
 » la plus forte passion de l'élever à quelque
 » poste éminent, sans qu'il y pense, sans
 » qu'il le sçache, & peut-être même sans
 » qu'il y consente; mais je veux un poste
 » qui lui fasse beaucoup d'honneur, & lui
 » donne peu d'embarras. C'est une faveur
 » que je vous demande avec vivacité, à
 » la première occasion qui s'en présentera.
 » Lui & moi nous en aurons une parfaite
 » reconnoissance; car, quoiqu'il ne cher-
 » che point ces sortes de graces, il les re-
 » cevra comme s'il les avoit ambitionnées.
 » Adieu. »

Si quelqu'un connoît de meilleures Lettres de recommandation dans nos écrits modernes, il peut les ajoûter à cet article.

LICENCE, en rhétorique, est une figure par laquelle l'Orateur promet de ne point déguiser à des personnes qu'il respecte certaines vérités qui pourroient leur déplaire. Tel est le discours que *Burrhus*,

gouverneur de *Néron*, tient à *Agrippine*,
mere de ce prince :

Je ne m'étois chargé, dans cette occasion ;
Que d'excuser *César* d'une seule action ;
Mais puisque, sans vouloir que je le justifie,
Vous me rendez garant du reste de sa vie,
Je répondrai, madame, avec la liberté
D'un soldat qui sçait mal farder la vérité.
Vous m'avez de *César* confié la jeunesse ;
Je l'avoue, & je dois m'en souvenir sans cesse ;
Mais vous avois-je fait serment de le trahir,
D'en faire un Empereur qui ne sçût qu'obéir ?
Non, ce n'est plus à vous qu'il faut que j'en ré-
ponde ;
Ce n'est plus votre fils ; c'est le maître du monde ;
J'en dois compte, madame, à l'Empire Romain
Qui croit voir son salut ou sa perte en ma main.

Racine.
Britan.
act. 1.
scène 2.

LICENCE POÉTIQUE ; faute heureuse,
faute qu'on n'a pas faite sans la sentir,
mais qui étoit préférable à une froide ré-
gularité.

La poésie a les mêmes privilèges que la
peinture. Dans celle-ci l'on réunit pour
plaire ce qui se trouve divisé dans la na-
ture ; ainsi *Ténieres* réunit dans une fête
champêtre une multiplicité d'objets rians
qui se rencontrent rarement ensemble. Le
Poète a le même privilège, soit que son
ouvrage roule sur une fiction, soit qu'il ait
pour fondement une vérité morale ou his-
torique. Lorsqu'on est maître de la fable,
on est inexcusable de n'en avoir pas ar-
rangé les parties, disposé les incidens,

de Paris, la conversion de *Henri IV*, & la reddition de cette place, qui sont néanmoins trois époques différentes, le premier s'étant passé en 1590, le second en 1593, & le troisieme en 1594. L'ordonnance de son poëme exigeoit qu'il ne laissât point de vuide, & le dispensoit de l'exactitude chronologique, qui ne convient qu'à un Annaliste.

Au reste ce n'est qu'aux grands maîtres, & dans des sujets importans, qu'il appartient de disposer à leur gré des événemens historiques; le succès de leurs ouvrages & la célébrité de leurs noms autorisent & justifient ces hardiesses. Les négligences de *Raphaël* seroient des défauts monstrueux dans les tableaux d'un jeune Peintre. Nous aurons encore occasion de parler de cette matiere à l'article du *Genre dramatique*, dans lequel on plie les événemens aux règles du théâtre. Voyez *DRAME. TRAGÉDIE.*

On appelle encore *Licence*, dans la poësie, la liberté que s'arrogent les Poètes de s'affranchir des règles de la grammaire ou de la versification. C'est une *Licence*, par exemple, que de placer de suite plus de deux vers qui riment ensemble; que de changer de rime au milieu d'un sens; que de faire suivre de suite deux vers masculins ou deux vers féminins qui ne riment pas. *Chapelle, Chaulieu, La Fontaine*, & quelques autres Poètes de ce mérite, se sont permis ces petites *Licences*; mais ce n'est pas de ce côté qu'il faut les imiter. Voyez *VERSIFICATION.*

LIEUX

LIEUX COMMUNS. En rhétorique, on entend par *Lieux communs*, certains chefs généraux auxquels on peut rapporter toutes les preuves que l'on emploie dans diverses matières d'éloquence. Ce sont comme autant de sources où l'on puise des argumens propres à toutes sortes de sujets; & on les appelle *Lieux communs*, parce qu'ils appartiennent également à tous les trois (a) genres de rhétorique, & ne sont affectés particulièrement à aucun d'entr'eux, comme sont les Lieux oratoires propres à chaque genre.

Aristote, *Cicéron*, *Quintilien*, &, à leur exemple, les Modernes ont traité des Lieux communs; mais, comme la méthode d'*Aristote* n'est pas tout-à-fait la même que celle des Auteurs qui l'ont suivi, nous exposerons d'abord ce qu'il en a pensé; puis ce qu'on enseigne communément; & enfin nous montrerons quel degré d'estime on doit leur accorder; c'est-à-dire que nous diviserons cet article en trois points principaux: dans le premier, nous parlerons des Lieux communs selon la méthode d'*Aristote*; dans le second, nous en traiterons selon la méthode de *Cicéron*, de *Quintilien* & des Modernes; & dans le troisième nous montrerons quel cas & quel usage on doit en faire.

(a) Il ne faut pas confondre les trois genres de rhétorique avec les trois genres d'éloquence; nous avons traité de ceux-ci au mot *ELOQUENCE*. Nous avons traité des autres au mot *GENRE*, & aux articles *DEMONSTRATIF*, *DELIBERATIF*, *JUDICIAIRE*.

Arist. *Des Lieux communs, selon la méthode*
Rhétor. *d'Aristote.* Le Rhéteur grec remonte ici,
liv. 2, suivant sa coutume, à ce qu'il y a de plus
c. 18 & général, & examine d'abord les Lieux
29. communs par lesquels une chose est possible ou impossible. Sans nous arrêter à le suivre dans la multitude des divisions où il entre à ce sujet, nous nous contenterons de remarquer qu'il tire les raisons de possibilité d'une chose, de sa nature, de ses causes, de sa fin, de ses accidens, de ses circonstances, de ce qui l'a précédée, de ses suites, des dispositions de la personne qui l'a faite, & d'autres considérations semblables, qui nous paroissent d'autant moins importantes, qu'il n'y a point de sujet où l'on ne les rencontre toutes ou en partie, avec une médiocre attention.

Descendant ensuite au particulier, il divise les Lieux communs en *véritables*, c'est-à-dire qui prouvent véritablement; & en *faux* ou *apparens*, c'est-à-dire qui ne prouvent qu'en apparence, & qu'en logique on appelle *sophismes*.

Arist. Sous la première classe, il range les ar-
Rhétor. gumens qu'on peut tirer des contraires,
liv. 2, des termes conjugués, des relatifs, du
ch. 23. pareil, du tems, de la comparaison de soi-même avec l'adversaire, de la définition, de la division, de l'induction, du préjugé, des parties d'une chose, de ses conséquences, des paradoxes, de la proportion, des effets, de la contrariété de

conduite, des motifs, de l'incroyable, des disconvenances, des moyens, & de quelques autres considérations générales dont nous donnerons une idée.

1° Pour tirer un argument des contraires, il faut prendre le contraire de la chose en question, & voir s'il a la qualité contraire à celle dont il s'agit. Si le sujet contraire comporte l'attribut contraire, le sujet en question s'accorde avec l'attribut en question, sinon il ne s'accorde pas. Par exemple : *Si la guerre est la cause d'une infinité de malheurs & de désordres, la paix seule peut mettre fin aux uns & réparer les autres.*

2° On entend par *termes conjugués*, ou cas semblables, des termes qui ont rapport entr'eux ; & l'on peut en tirer une preuve. Par exemple : *Tout ce qui est juste n'est pas un bien ; car, si cela étoit, tout ce qui se fait justement seroit un bien : or ce n'est pas un bien que d'être mis à mort justement.*

3° On conclut encore bien des choses qui ont du rapport entr'elles, & qui répondent l'une à l'autre. Par exemple : *Si l'un a fait une chose avec justice, c'est donc aussi avec justice que l'autre l'a soufferte.* Cet argument est pourtant quelquefois capiteux ; car il se peut faire qu'il étoit juste qu'une personne mourût, mais non pas de la main de tel ou de tel. *Il étoit juste que Clytemnestre, meurtrière de son mari, mourût, mais non pas de la main d'Oreste, son fils.* Pour éviter l'illusion, il faut considérer les deux personnes séparément, &

ne pas regarder seulement s'il étoit juste que l'un souffrît une chose, mais encore s'il étoit juste que l'autre l'exécutât.

4° Du pareil. *Vous avez imité David dans son péché*, disoit S. Ambroise à Théodose ; *imitiez-le dans sa pénitence.*

5° Du plus grand au plus petit. *Quiconque a l'audace de maltraiter son pere , comment en usera-t-il envers ses autres parens ?*

6° Du plus petit au plus grand. *Si un particulier doit tout sacrifier à votre gloire, ô Athéniens ! que ne devez-vous pas sacrifier vous-mêmes au salut de toute la Grèce ?*

7° Du tems. *Si je vous avois demandé passage sur vos terres avant que de vous secourir contre les Phocéens*, disoit Philippe aux Thébains, lorsqu'il vouloit pénétrer dans l'Attique, *vous me l'auriez accordé ; est-il raisonnable de me le refuser maintenant, parce que je vous ai rendu service sans aucune condition ?*

8° De la comparaison de soi-même avec l'adversaire. *Iphicrate*, général des Athéniens, étoit accusé de trahison par *Aristophon* ; après le discours de celui-ci, *Iphicrate* prit la parole, & lui dit : *Trahirois-tu la patrie pour de l'argent ?* . Non, répondit l'accusateur. Alors *Iphicrate* reprit : *Tu ne la trahirois pas, toi qui n'es qu'Aristophon, & tu veux qu'Iphicrate l'ait trahie ?* La réponse d'*Alexandre* à *Parménion* est dans le même goût. Voyez BON-MOT.

9° De la définition. *Socrate*, prié par *Archelaüs* de venir dans son royaume, le

remercia, en disant *que c'étoit une ignominie que de se laisser obliger, aussi-bien que de se laisser insulter, sans rendre la pareille.*

Quand on considère les différens sens d'un mot. Voyez DÉFINITION.

10° Quand on divise une chose en ses parties. Par exemple : *Les hommes ne font mal que par intérêt, par vengeance ou par habitude. Nous n'avons pu commettre celui dont on nous accuse par les deux premiers de ces motifs; & quant au troisieme, nos adversaires eux-mêmes ne nous le reprochent pas.*

11° De l'induction. Veut-on prouver, par exemple, que tous les peuples ont honoré les gens de lettres? on dira que *les Pariens ont honoré Archiloque, tout satyrique qu'il étoit; que ceux de Chio ont honoré Homere, quoiqu'il ne fût pas leur concitoyen; ceux de Mytilène, Sapho; que les Lacédémoniens, d'ailleurs peu touchés de la littérature, ont pourtant donné le rang de Sénateur à Chilon; que les Athéniens ont rendu de grands honneurs à Pythagore; que ceux de Lampsaque ont érigé un mausolée à Anaxagore, étranger parmi eux; que, &c.*

12° Du préjugé, c'est-à-dire d'un jugement rendu antérieurement ou sur la même chose, ou sur une semblable, ou sur une contraire.

13° Des différentes parties d'une chose. Ainsi, dans l'Apologie de Socrate, Théodecte, pour écarter de ce Philosophe le reproche d'impiété, dit : *Quels temples a-t-il*

jamais profanés ? Quels dieux n'a-t-il point honorés , de ceux qu'adore la république ?

14° Des conséquences d'une chose. La science excite l'envie ; mais aussi elle procure la sagesse. Par la première conséquence, on prouveroit que la science est inutile ; & par la seconde, qu'elle est très-utile. Ce Lieu est d'un grand usage dans chacun des trois genres.

15° Quand il s'agit de conseiller ou de dissuader une chose qui a deux parties absolument contraires, il faut montrer les conséquences de chacune de ces parties. Par exemple : *N'embrassez point la profession d'Avocat ; car si vous dites des choses justes, vous plairez aux dieux, mais vous déplairez aux hommes ; & si vous dites des choses injustes, vous plairez aux hommes, mais vous déplairez aux dieux.*

16° Des paradoxes. Comme les hommes approuvent au dehors les choses justes & honnêtes, & qu'intérieurement ils se déterminent pour l'utile, on peut conclure de l'un à l'autre, selon qu'il est favorable à notre cause.

17° De la proposition. L'on vouloit obliger le fils d'*Iphicrate* à supporter les charges publiques, parce qu'il étoit de grande stature, quoiqu'il n'eût pas encore atteint l'âge prescrit par les loix. *Iphicrate* fit ainsi sentir aux Athéniens le ridicule de cette prétention : *Si vous mettez, leur dit-il, au rang des hommes faits les enfans qui sont d'une grande taille, vous devez mettre aussi au rang des enfans les hommes faits qui sont d'une petite stature.*

18° Des effets. Quand deux causes produisent le même effet, on peut les confondre ou les réunir. Par exemple : *C'est une grande impiété, disoit Xénophanès, de dire que les dieux naissent, & de dire qu'ils meurent ; car il s'ensuit également de ces deux principes, qu'il y a un tems où les dieux n'existoient point.*

19° De la contrariété de conduite. *Il seroit étrange qu'étant exilés de notre patrie, nous eussions combattu pour nous y rétablir ; & qu'y étant rétablis, nous nous en laissassions exiler, dans la crainte de combattre.*

20° Quand on attribue une chose faite à la même cause à laquelle on l'attribueroit si elle n'étoit pas faite : ainsi l'on attribuerait à la fortune la disgrâce des Grands, comme on lui attribuerait la continuation de leur bonheur.

21° Des motifs qui peuvent engager une personne à faire ou à ne pas faire une chose ; par exemple, si elle est possible, facile, utile, nuisible, &c. C'est ce que nous avons amplement expliqué aux mots DÉLIBÉRATIF. JUDICIAIRE.

22° De l'incroyable. Car si une chose incroyable paroît vraie, il faut qu'elle soit telle, puisqu'on ne croit que les choses réelles ou vraisemblables. Par exemple : *Les loix ont souvent besoin d'autres loix qui les corrigent ; comme les poissons qu'on tire de la mer ont eux-mêmes besoin de sel pour être mangés.*

23° Des disconvenances, ou des choses qui marquent contradiction ; & ce Lieu

sur-tout est propre à la réfutation. Il faut examiner toutes les disconvenances par rapport au tems, aux actions, aux paroles; & cela, ou par rapport à l'adversaire, par exemple : *Cet Athénien dit qu'il aime sa patrie, & il a conspiré contre elle avec les trente tyrans*; ou par rapport à vous; exemple : *Il dit que je suis un chicaneur; cependant il ne peut citer aucun procès que j'aie intenté, ou dans lequel j'aie encore été engagé*; ou par rapport à tous deux ensemble, par exemple : *Il m'accuse d'avarice, & vante sa libéralité; mais j'en atteste les citoyens que j'ai rachetés généreusement des mains des ennemis : en a-t-il jamais fait autant? a-t-il jamais rien prêté à personne?*

24° Confirmer une chose incroyable, en apportant la raison qui jusques-là avoit persuadé le contraire. C'est ainsi que, dans une ancienne tragédie, *Ulysse* se justifioit d'avoir paru moins brave qu'*Ajax*, quoiqu'il le fût davantage.

25° De juger de l'effet par la cause; comme de dire que si la cause subsiste, l'effet subsiste aussi; & si la cause n'a pas lieu, l'effet ne l'a pas non plus. •

26° Considérer si un homme n'auroit pas pu prendre un tems, un lieu, des circonstances, des moyens plus propres à exécuter une action dont on l'accuse, afin de prouver par-là qu'il ne l'a point commise.

27° De rapprocher les tems & les actions, & de voir si les actions suivantes ne sont pas contraires aux précédentes. Par exemple, les *Eléates* demandoient à *Xénophanes* s'ils devoient offrir des sacrifices à

Leucothoe, & en même tems pleurer sa mort. Ce Philosophe leur répondit : *Si vous la regardez comme déesse, ne la pleurez pas ; si vous la regardez comme mortelle, ne lui sacrifiez pas.*

28° Tirer avantage des fautes même de quelqu'un pour l'accuser ou le justifier, en faisant voir qu'il n'a pas fait une chose qu'il auroit dû faire s'il étoit capable de celle dont on l'accuse. Ainsi, dans une tragédie de *Carcinus*, ancien Poète grec, *Médée* est accusée d'avoir tué ses enfans, parce qu'ils ont disparu ; car ce fut une faute à *Médée* que de les éloigner. Elle se justifie parce qu'elle auroit tué *Jasôn* plutôt que ses enfans ; car, supposé même qu'elle eût voulu tuer ses enfans, elle auroit dû commencer par ôter la vie à leur pere.

Tels sont les Lieux communs des argumens propres à prouver, qu'*Aristote* renferme dans la première classe. La seconde comprend les Lieux communs des enthymèmes ou argumens qui ne prouvent qu'en apparence, c'est-à-dire les sophismes qui naissent de l'équivoque des termes & de l'ambiguïté du sens ; & les autres dont les Dialecticiens traitent expressément. Comme cette méthode n'est que pour des Sophistes, & que nous les avons bannis de l'éloquence, nous croyons devoir passer sous silence tous ces Lieux communs qu'*Aristote* range dans la seconde classe.

Arist.
Rhetor.
liv. 2.
ch. 14.

II.

Des Lieux communs, selon la méthode de Cicéron, de Quintilien, & des Modernes.

Cicéron traite des Lieux communs dans le second livre de l'*Orateur*, & beaucoup plus amplement dans l'ouvrage intitulé *Les Topiques*, où il se propose d'expliquer ce qu'*Aristote* en avoit dit dans un traité qui porte le même titre. *Quintilien* en traite aussi, mais plus en abrégé, dans les *Institutions oratoires*, liv. 5, chap. 10. Ils entendent l'un & l'autre par *Lieux communs* certains chefs généraux d'où l'on peut tirer des preuves pour toutes les matieres que l'on traite. Ils les divisent en *Lieux communs intérieurs*, & *Lieux communs extérieurs*; & les Modernes les ont copiés.

Les Lieux communs intérieurs répondent aux preuves artificielles, parce qu'il dépend de l'art de l'*Orateur* de les trouver dans son sujet, & d'en faire, pour ainsi dire, éclore des argumens. Les extérieurs ne sont autre chose que les preuves naturelles, telles que les loix, les témoins, les sermens, &c. dont nous avons parlé fort au long *au mot JUDICIAIRE*; c'est pourquoi nous n'en dirons rien ici.

Les Lieux communs intérieurs, c'est-à-dire qui se tirent du fonds même de la chose, se réduisent à treize, ou tout au plus à seize, quoique les différentes manieres d'envisager un sujet puissent être infinies. Mais enfin les Auteurs des *Topiques* n'en ont point assigné davantage.

Ces Lieux communs sont, la définition, qui est un discours qui explique la nature d'une chose. On dit d'un *Orateur*, qu'il argumente par ce Lieu-là, lorsqu'il développe d'une maniere étendue & ornée la

nature d'une chose, soit en apportant ce qui la constitue, ce qu'elle produit, les avantages ou les désavantages qui en résultent, &c. Voyez DÉFINITION.

L'énumération des parties, ou le dénombrement, ou la division. L'argument qu'on en tire consiste à diviser un tout en ses parties. Nous en avons donné un exemple, au mot ENUMERATION.

L'étymologie, qui consiste à faire connaître la racine des termes, c'est-à-dire le mot d'où ils dérivent. Ce Lieu commun n'a pas été admis par tous les Rhéteurs, parce que l'étymologie appartient plus à la grammaire qu'à la rhétorique.

Le genre. Argumenter par le genre, c'est soutenir ou combattre une proposition plus générale que celle que l'on a directement en vue, & qui pourtant est contenue sous cette première proposition. Ainsi Cicéron, dans l'Oraison pour *Milon*, voulant prouver que celui-ci a pu, sans crime, tuer *Clodius*, remonte à cette proposition générale : *Il est permis de tuer un ennemi qui menace nos jours*; & il la prouve par des exemples, par l'usage où l'on est de porter des armes, par la loi naturelle qui inspire aux hommes de ne rien négliger de ce qui peut contribuer à leur conservation, enfin par la loi écrite qui permet de repousser la force par la force. On voit que ces propositions & leurs preuves ne touchent qu'indirectement l'affaire de *Milon* & de *Clodius*; mais, dès que l'Orateur prouve que ce dernier en vouloit à la vie de l'autre, il lui est aisé de conclure que

Milon a pu & même dû tuer Clodius.

L'espece, qui n'est autre chose qu'une proposition particuliere qu'on veut démontrer, & qui est contenue sous la générale.

Voyez ESPECE.

La similitude, qui est la convenance que deux ou plusieurs choses ont entr'elles. Telle est celle qui se rencontre entre le corps humain, la tête, & une armée & le chef qui la commande; entre un vaisseau agité par les vents, le pilote qui le dirige, & un Etat attaqué de toutes parts & le prince qui le gouverne. Les similitudes sont beaucoup plus fréquentes dans les Poëtes que dans les Orateurs. *Voyez COMPARAISON.*

La dissimilitude, qui est la disconvenance ou la disproportion qui se rencontre entre deux ou plusieurs choses. *Voyez DISSIMILITUDE.*

Les contraires, par lesquels on entend les choses qui ne peuvent pas résider en même tems dans un seul & même sujet; comme le froid & le chaud, dans un même corps. *Voyez CONTRAIRES.*

La répugnance. Ce Lieu consiste, en examinant une chose, à prendre garde à celles qui lui répugnent, pour découvrir les preuves que cette vue peut fournir. Par exemple : *Il l'aime; donc il ne l'a pas outragé.*

Les circonstances, qu'on exprime par ce vers technique :

Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando ?

ce qui comprend la personne, la chose, le lieu, les moyens, les motifs, la maniere, & le tems. C'est de tous les Lieux communs celui qui est le plus fécond. *Voyez CIRCONSTANCES.*

Les causes; & on en distingue de plusieurs sortes, comme on peut le voir au mot CAUSE.

La comparaison, qui n'est autre chose que le rapport de vérité que deux choses peuvent avoir entr'elles, plus ou moins, ou dans un degré égal. De-là naissent trois sortes de comparaisons; 1^o du plus au moins, comme dans ce raisonnement: *Si les plus grands génies sont sujets à l'erreur, est-il étonnant que les esprits bornés se trompent?* 2^o Du moins au plus; par exemple: *Il n'a pas tué son ennemi; donc il ne tuera pas son bienfaiteur.* 3^o Des choses égales; comme dans cet endroit de *Cicéron*, dans l'Oraison pour *Sylla*: « Je ne comprends » pas quel sujet vous auriez d'être irrité » contre moi, parce que je défends un » homme que vous accusez? Pourquoi ne » me fâcherois-je pas contre vous-même, » parce que vous accusez celui que je défends? Mais, direz-vous, j'accuse mon » ennemi; & moi, répondrai-je, je défends mon ami. » Ces trois sortes d'argumens se nomment, en terme d'école, *à minroi ad majus*, *à majori ad minus*, & *à pari*. On les rencontre fréquemment dans les Orateurs.

Voilà à quoi se réduisent ces Lieux communs tant vantés par la plûpart des Rhéteurs,

& d'où, si on les en croit, on peut tirer des preuves à l'infini sur quelque matière que ce puisse être. Mais ces preuves seront-elles solides? L'usage des Lieux communs conduit-il à la véritable éloquence? C'est ce que nous allons examiner avec M. l'abbé *Mallet*, dans les ouvrages de qui nous avons puisé les matériaux qui composent ce long article.

III.

Du mérite des Lieux communs, & de leur usage. Les livres, qu'*Aristote* & *Cicéron* nous ont laissés sous le titre de *Topiques*, ne prouvent pas absolument que ces Auteurs aient fait une grande estime des Lieux communs; mais ce que le dernier a dit pour relever le mérite de l'invention oratoire, qu'on doit abandonner l'art de juger des raisonnemens, pour s'attacher à celui qui enseigne à en trouver, semble en faire davantage l'éloge, supposé qu'il n'y eût, pour trouver des argumens, d'autre voie que celle des Lieux communs. Ce paradoxe, avancé par un des plus grands Orateurs de l'antiquité, a paru une vérité incontestable à presque tous les Auteurs qui ont écrit depuis sur la rhétorique. Ils ont parlé de cette méthode plutôt en déclamateurs qu'en hommes sensés, & comme il arrive dans presque toutes les choses où l'on se prévient. Les Modernes, enchérissant sur les Anciens, ont mis du mystère dans la chose la plus simple. *Raymond Lulle*, entr'autres, & *Ramus* ont tenté de

ressusciter l'art des Sophistes, en prescrivant des formules de Lieux communs propres à mettre, en peu de tems, les plus ignorans en état, disoient-ils, de parler sur toute sorte de sujets. D'autres plus modernes, par l'attention particuliere & l'étendue qu'ils ont donnée à cette partie de la rhétorique, par les exemples qu'ils ont affecté d'en chercher dans les plus célèbres Orateurs, ont suffisamment insinué que le topique étoit la voie la plus sûre pour arriver à la véritable éloquence, celle qu'avoient suivie les plus célèbres Orateurs.

Dans les choses qui sont purement du ressort de la raison, telle qu'est la question présente, l'antiquité d'un sentiment & la réputation de ses défenseurs ne forment pas toujours une démonstration évidente. Une opinion destituée de vérité, quoique soutenue pendant plusieurs siècles, n'est, au fond, qu'un préjugé dont il est toujours remis de revenir, parce que l'erreur invétérée ne prescrit pas contre la raison.

C'est donc à la raison & à l'expérience qu'il faut en appeller. Les défenseurs des Lieux communs prétendent que les plus fameux Orateurs, en composant leurs discours, & disposant leurs matieres de telle ou telle façon, plutôt que de telle ou de telle autre, ont eu directement en vue tel ou tel Lieu commun, & qu'ils ont prétendu faire un argument, par exemple, *à causâ, à definitione, à contrariis*. Cela est-il croyable? Se persuadera-t-on que *Démosthène, Cicéron, Bossuet, Bourdaloue, Fléchier*, en travaillant ces piéces d'éloquence qui

font notre admiration, aient jamais pensé sérieusement à puiser leur exorde dans le Lieu *ab enumeratione partium* ou à *genere* ; qu'ils aient, de dessein prémédité, cherché telle ou telle preuve dans le Lieu à *comparatione* ou *ab adjunctis* ? Il faudroit supposer que ces grands génies se seroient occupés de bagatelles propres à amuser des enfans ou des Orateurs novices.

La raison n'est pas moins contraire à cette prétention ; car, pour persuader, (ce qui est le but de la rhétorique,) il faut, par une sérieuse attention, se pénétrer de son sujet ; le bien concevoir, pour l'énoncer clairement ; n'y rien mêler d'étranger, de peur de l'obscurcir ; mettre de l'ordre & de la gradation dans ses moyens ; étudier & saisir les dispositions & les inclinations de ses auditeurs pour en tirer avantage. Qu'est-il besoin pour tout cela d'aller consulter servilement chaque Lieu commun dans la classe où l'a rangé le caprice des Rhéteurs, comme s'il y étoit placé des mains de la nature, & qu'on ne pût la faire parler qu'en interrogeant cet oracle prétendu ?

Les deux grands objets de l'éloquence sont de convaincre & de toucher : or ce n'est que par la connoissance intime des vérités que l'on traite, & par des réflexions profondes sur les inclinations & les mœurs des hommes, que l'on parvient à entraîner leur esprit & à triompher de leur cœur ; avantages qu'on ne découvre pas dans la Topique. En effet, cette méthode apprend bien à connoître la surface des choses ; mais elle ne va pas jusqu'au fond : en montrant

à les considérer par différens côtés, elle peut donner de la facilité pour trouver des raisons générales qui se présentent à tout le monde, des preuves vagues & communes auxquelles on reconnoît un déclamateur; & jamais, ou très-rarement, enseigne-t-elle à se remplir de maximes, de vérités, de raisons uniquement applicables à la matière que l'on traite. On voit encore moins comment elle suggéreroit ces mouvemens chauds, rapides, puissans, qui caractérisent le véritable Orateur.

Ajoutons que dans tout discours on ne doit employer que des preuves solides, qui ne puissent devenir communes à celui qui parle & à son adversaire; en un mot, qu'on doit en écarter tout ce qui nuit à l'éclaircissement de la vérité: or les preuves que fournissent les Lieux oratoires sont communes aux deux parties, & souvent leur inutile abondance surcharge le discours de raisons foibles & vagues qui l'épervent; d'où il s'ensuit qu'on doit les rejeter.

Enfin, s'il falloit opposer autorités à autorités, l'Auteur de la Logique de Port-Royal n'a pas fait difficulté d'appeller cette méthode un Art qui apprend à discourir sans jugement sur des choses qu'on ignore; ce qui, ajoute-t-il, est un défaut indigne d'un homme raisonnable, & un si mauvais caractère d'esprit qu'il est beaucoup au-dessous de la stupidité. Nous ajoutons que le P. Lami, M. Gibert, les ont rejetées, & que M. Rollin n'en a point parlé; mais ce n'est pas ici une question à décider par autorités.

D. de Litt. T. II.

Hh

*Art de
pens. p. 3.
ch. 17.*

On nous opposera peut-être l'usage des écoles publiques où l'on dicte de longs Traités des Lieux communs, accompagnés d'exemples tirés des plus fameux Orateurs; ce qui persuade aux jeunes gens que, les grands hommes ayant suivi cette route, elle est l'unique qui conduise à l'éloquence.

Mais, 1^o pour réduire les choses au vrai, cette méthode est peut-être actuellement reléguée dans quelques collèges de province, où le bon goût n'a pas encore pénétré : celui qui règne dans l'université de Paris, l'en a bannie; & les plus célèbres professeurs de rhétorique, ou rejettent entièrement les Lieux communs, ou n'en parlent que pour ne pas laisser ignorer à leurs disciples ce qu'en on doit penser, & pour leur en interdire l'usage, ou du moins le modérer : c'est à leur exemple que nous en avons traité.

2^o Il seroit absurde de soutenir que *Démocrène*, *Cicéron*, *Plin* le jeune, & les autres Orateurs de l'antiquité ont été, pour ainsi dire, frapper à la porte de chaque Lieu commun, pour construire leurs preuves. C'est faire illusion aux jeunes gens, que de leur indiquer ces lambeaux des Auteurs célèbres, comme le fruit d'une invention à laquelle certainement ils n'ont point pensé. En effet, l'éloquence des Anciens est solide, noble, vive, naturelle : or, si, dans le feu de la composition, ils eussent fait directement attention à tel ou tel Lieu commun, ils auroient donné des entraves à leur génie, ralenti le feu de leur imagina-

tion, & sacrifié à un mécanisme pesant les beautés de la nature, qui brillent de toutes parts dans leurs ouvrages.

Cependant, ajoutera-t-on, on peut rapporter ce que disent les grands Orateurs à quelqu'un des Lieux communs : oui, sans doute, comme on dira d'un tableau de *Rubens* ou de *Le Brun*, qu'ils sont conformes aux règles de la géométrie, de l'optique & de la perspective, sans qu'il soit vrai d'assurer, qu'en traçant telle ou telle figure, ces peintres ont fait une attention directe à ces règles qu'ils n'ignoroient pas, mais qu'ils exécutoient par habitude, ou, pour mieux dire, en consultant la nature & l'exigence du sujet qu'ils traitoient.

La rhétorique est un art qui a ses règles particulières ; mais il n'est pas vrai qu'elles consistent principalement dans la Topique ; & , quand elles y seroient comprises, il seroit encore faux que l'on y dût recourir nécessairement, si le génie peut d'ailleurs y suppléer. La poésie, par exemple, est un art, qui, outre le mécanisme des vers, a des règles particulières pour l'ode, pour l'épigramme, pour l'élegie, &c. Penseroit-on avec quelque fondement, que *Matherbe* ou *Rousseau* n'ont enfanté des odes admirables, que parce qu'ils ont fait une scrupuleuse attention aux règles, & qu'ils ont voulu placer ici une invocation, là un trait sublime ; dans un endroit, de l'enthousiasme ; dans un autre, une antithèse, une comparaison ou telle autre figure ? La prétention seroit ridicule. L'ouvrage est excellent, parce qu'il est conforme aux règles. Mais, dans

la composition, le Poëte n'a suivi que son génie; & le génie a observé les règles, sans s'appesantir précédemment sur chacune. Ainsi les personnes éloquentes font des Lieux communs, sans s'en appercevoir, même en ignorant qu'il y en ait, parce qu'elles sont éloquentes. On peut donc être éloquent sans le secours des Lieux communs; &, par conséquent, ils ne sont pas d'une nécessité si absolue que le prétendent leurs partisans.

LITOTE, ou **DIMINUTION**, est un trope par lequel on dit moins qu'on ne pense, comme quand on dit : *je ne puis vous louer*; cette expression marque un reproche secret.

M. *Dumas* fait, qui a examiné très-philosophiquement la matière des figures, dans son excellent Livre des Tropes, dit que la Litote est un trope par lequel on se sert de mots, qui, à la lettre, paroissent affoiblir une pensée dont on sçait bien que les idées accessoires feront sentir toute la force : on dit le *moins* par modestie ou par égard; mais on sçait bien que ce *moins* reveillera l'idée du *plus*.

Le Cid, 5^e Act. 5, 1^{re} 4^e. Quand Chimène dit à Rodrigue, *Vas; je ne te hais point*, elle lui fait entendre bien plus que ces mots-là ne signifient dans leur sens propre.

Il en est de même de ces façons de parler : *je ne puis vous louer*, c'est-à-dire, je blame votre conduite : *je ne méprise pas vos présents*, signifie j'en fais beaucoup de cas : *il n'est pas sot*, veut dire qu'il a plus d'esprit que vous ne croyez : *il n'est pas pol-*

iron, fait entendre qu'il a du courage. *Pythagore n'est pas un Auteur méprisable*, dit *Horace*, c'est-à-dire que *Pythagore* est un Auteur qui mérite d'être estimé. Je ne suis pas difforme, dit un berger de *Virgile*, veut dire modestement qu'on est bien fait, ou du moins qu'on le croit ainsi. Ode 28,
l. 1.
Egl. 2,
v. 25.

On appelle aussi cette figure *exténuation* : elle est opposée à l'hyperbole. *M. Beauzée*, un des bons Grammairiens que nous ayons, prétend qu'on ne doit pas placer la Litote au nombre des tropes ; car, si les tropes comme le pense *M. Dumasais* d'après tous les Rhéteurs, sont des figures par lesquelles on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot, je ne vois pas, en effet, qu'il y ait aucun trope dans tous les exemples que nous venons de citer. Chaque mot y conserve sa signification propre ; & la seule chose qu'il y ait de remarquable dans ces locutions, c'est qu'elles ne disent pas tout ce que l'on pense ; mais les circonstances l'indiquent si bien, qu'on est sûr d'être entendu. La Litote est donc, en effet, une figure de pensées, plutôt qu'une figure de mots, plutôt qu'un trope. Voyez FIGURES.

LITTÉRATURE : terme général, qui désigne la connoissance des sciences, des beaux arts & des belles-lettres ; d'où l'on voit qu'il est presque impossible d'être un littérateur accompli, parce qu'on n'est pas tout à la fois grand Géomètre, grand Orateur, grand Poète, grand Historien, grand

Philosophe : il est très-rare qu'un homme réunisse tous les goûts & tous les talens , & qu'il ait une érudition universelle.

Plus le goût de la Littérature est répandu dans une nation , plus cette nation sera florissante. C'est une vérité d'expérience que la culture de l'esprit influe sur le cœur , & que la pratique des vertus morales nécessaires à la société , rencontre plus ou moins de résistance , selon que les peuples sont plus ou moins éclairés. Sans remonter à l'antiquité , ni répéter ce que tout le monde sçait des beaux jours de Rome & d'Athènes ; parcourons seulement ce qui s'est passé dans notre continent depuis quelques siècles. Toute cette côte de la Méditerranée qui s'étend depuis l'Isthme de Sués , jusqu'au détroit de Gibraltar , ce pays fameux par la sagesse des Egyptiens , & depuis encore par les lumières qu'il a données à l'église , qu'est-il devenu par les conquêtes successives des Vandales , des Caliphs & des Ottomans ? Un repaire de négocians avarés , de brigands qui désolent le pays , ou de corsaires qui infestent la mer. Les sciences bannies de la Grèce & de l'Asie mineure , se sont réfugiées dans une partie méridionale de l'Europe ; & c'est sans doute à l'accueil qu'on leur a fait qu'on doit les progrès de cette politesse de mœurs qui regne aujourd'hui parmi nous , aussi bien qu'en Espagne & en Italie : ces progrès néanmoins ont été lents , & souvent retardés par les causes particulières , tels que les intérêts politiques , des dissen-

tions intestines, des guerres de Religion. Le Nord qui, par sa situation & le génie de ses habitans, sembloit devoir conserver plus long-tems ces restes de la barbarie qu'on accusoit ces peuples d'avoir répandu dans l'empire Romain, le Nord étoit réservé à nous donner l'exemple d'une de ces révolutions rapides, où la lumière des beaux arts éclaire un vaste empire, auparavant plongé dans les ténèbres de l'ignorance & de la grossièreté. Il n'a pas fallu un demi-siècle au *Czar Pierre*, pour former un peuple nouveau. Ses successeurs ont joui du fruit des travaux dont il n'avoit presque senti que les peines, & leur puissance autrefois ignorée, influe aujourd'hui sur l'équilibre de l'Europe, & est même devenue si redoutable, que ses voisins réunis ont de la peine à lui résister : voilà ce qu'a produit le goût des sciences & des arts.

Un Ecrivain célèbre, que nous avons cité plusieurs fois, parmi les causes secondes qui concourent à faire fleurir les sciences & les arts, compte principalement les récompenses accordées aux Sçavans, & la protection dont les plus grands Princes ont honoré les Lettres. Les talens demandent à être encouragés ; leurs productions ont des rapports trop intimes avec la félicité publique, pour que tout gouvernement sage ne s'intéresse pas à la fortune des particuliers qui les cultivent avec succès. Je dis avec succès, car il est injuste d'imaginer que l'Etat doive des bienfaits à quiconque, sans génie, & sans goût, s'ingère dans la Littérature.

H. W.

M. l'abbé
Dubos.

L'art d'honorer les sciences & les Sçavans doit donc être une des maximes fondamentales de tout gouvernement qui vise à la solide grandeur. Outre que la gloire des princes & de leurs ministres est étroitement attachée à celle des hommes célèbres, qui, par leurs Ecrits, transmettent à la postérité les noms & les exploits des héros : ces bienfaits germent & fructifient dans leurs tems : il en résulte, entre les gens de Lettres, une noble émulation, qui fait éclore, soutient, & perfectionne les talens : il en rejaillit sur l'art l'avantage présent de multiplier, d'étendre les connoissances utiles. Un bon Géomètre, un habile Astronome, un Hydrographe expérimenté, un Physicien profond, sont des hommes d'une si grande ressource pour l'agriculture, la navigation, la conduite & le nivellement des eaux, les manufactures, & tant d'autres parties qui entrent dans le système de gouvernement, qu'à l'exemple de la France, la plupart des Souverains de l'Europe ont formé, dans leurs Etats, des Compagnies sçavantes, dont les travaux utiles sont récompensés par des largesses plus glorieuses à ceux qui les font, qu'à ceux qui les reçoivent. L'Antiquaire judicieux, le Critique sage, l'habile Historien, le grand Poète, l'Orateur célèbre, auroient-ils moins de part aux bienfaits du Législateur ? Non, sans doute ; chacun d'eux a son genre & son degré d'utilité, qui rentre dans le plan général du bien de l'Etat. C'en est assez pour un Prince éclairé. Il partagera ces hommes rares

en diverses classes, & les honorera tous par des distinctions relatives à leur mérite & à leurs travaux; &, dès qu'il sera touché du plaisir de faire fleurir les arts, le Peintre, le Sculpteur, l'Architecte trouveront, en sa personne, un protecteur généreux.

C'est sur ces principes que raisonna *M. Colbert* uniquement occupé de la gloire de son maître, & qu'agit *Louis* le Grand qui ne faisoit consister la sienne que dans le bonheur de ses peuples. Quel Roi mérita mieux que lui le titre de Pere des sciences & des beaux arts? En se déclarant le protecteur ou le fondateur de nos Académies, l'accès du thrône devint libre aux sçavans; & n'étoit-ce pas un exemple rare, mais grand, que de voir *Racine* & *Despréaux* faire leur cour au Monarque avec les *Condés* & les *Luxembourgs*? Mais c'étoit peu pour lui de récompenser le mérite littéraire dans la personne de ses sujets, il étendoit ses bienfaits jusques sur les étrangers, & se plaisoit à enlever aux Rois ses voisins, la gloire d'avoir reconnu les talens & le plaisir flatteur de les avoir illustrés. Par cette magnificence son siècle devint supérieur, à bien des égards, au siècle d'*Auguste*, qu'il sembloit avoir choisi pour modèle, & qu'il effaça.

LIVRE : ouvrage d'esprit, composé pour l'instruction ou pour l'amusement des lecteurs.

LIVRES ÉLÉMENTAIRES. On appelle ainsi ceux qui contiennent les premiers & les plus simples principes des sciences : tels

2° En *Livres obscurs*, c'est-à-dire dont tous les mots sont trop génériques, & qui ne sont point définis; en sorte qu'ils ne portent aucune idée claire & précise dans l'esprit du lecteur.

3° En *Livres Prolixes*, qui contiennent des choses étrangères & inutiles au dessein que l'Auteur paroît s'être proposé, comme si, dans un Traité sur la *Colere*, un Auteur faisoit l'histoire de toutes les autres passions.

4° En *Livres utiles*, qui traitent des choses nécessaires aux connoissances humaines, ou à la conduite des mœurs.

Multitude des Livres. La multitude prodigieuse des Livres est parvenue à un tel degré, que non-seulement il est impossible de les lire tous, mais même d'en sçavoir le nombre & d'en connoître les titres. On ne pourroit pas lire tous les Livres, dit un Auteur du dernier siècle, quand même on auroit la conformation que *Mahomet* donne aux habitans de son paradis, où chaque homme aura 70000 têtes, chaque tête 70000 bouches, dans chaque bouche 70000 langues qui parleront toutes 70000 langues différens.

Mais, comment le nombre des Livres s'augmente-t-il? Quand nous considérons la multitude de mains qui sont employées à écrire, la quantité de copistes répandus dans l'Orient, occupés à transcrire; le nombre presque infini de presses qui roulent dans l'Occident, on ne devroit être surpris que de ce que les Livres ne sont pas plus nombreux.

L'Angleterre est plus remplie de Livres qu'aucun autre pays, puisqu'outre ses propres

productions, elle s'est enrichie, depuis quelques années, de celles des pays voisins. On a observé qu'en France seulement, dans le cours de trente ans, il a paru cinquante nouveaux Livres d'Elémens de Géométrie, plusieurs Traités d'Algebre, d'Arithmétique, d'Arpentage; & dans l'espace de quinze années, on a mis au jour plus de cent Grammaires, tant Françoises que Latines; un plus grand nombre de Dictionnaires, d'Abrégés, de Méthodes &c. Cependant la partie des Livres élémentaires n'est pas, à beaucoup près, la plus considérable.

Au reste, de tous ceux qui existent, combien peu méritent d'être sérieusement étudiés? Les uns ne peuvent servir qu'occasionnellement; les autres, qu'à amuser les lecteurs. *Cardan* croit que trois Livres suffisent à une personne qui ne fait profession d'aucune science, sçavoir une Vie des Saints & des autres hommes vertueux; un Livre de Poésie pour amuser l'esprit, & un troisième qui traite des Régles de la vie civile. D'autres ont proposé de se borner à deux Livres pour toute étude, sçavoir l'Ecriture qui nous apprend ce que c'est que Dieu, & le Livre de la Création, c'est-à-dire cet univers qui nous découvre son pouvoir merveilleux. Mais toutes ces régles, à force de vouloir retrancher tous les Livres superflus, donnent dans une autre extrémité, & en retranchent aussi de nécessaires. Il s'agit donc, dans le grand nombre, de choisir les meilleurs; & parce que l'homme est naturellement avide de sçavoir, ce qui paroît superflu en ce genre, peut, à bien des

tant par rapport aux Livres qu'on doit choisir, que par rapport à ceux qu'on doit rejeter. *Plin* l'Ancien avoit coutume de dire qu'il n'y avoit point de Livre, quelque mauvais qu'il fût, qui ne renfermât quelque chose de bon : *Nullum librum tam malum esse, qui non aliquâ ex parte profuit*. Mais cette bonté a des degrés; & dans certains Livres, elle est si médiocre, qu'il est difficile de s'en ressentir : elle est ou cachée si profondément, ou tellement étouffée par les choses mauvaises, qu'elle ne vaut pas la peine d'être recherchée. *Virgile* disoit qu'il tiroit de l'or du fumier d'*Ennius*; mais tout le monde n'a pas le même talent ni la même dextérité.

De la Composition des Livres. A l'égard de la manière d'écrire ou de composer des Livres, il y a aussi peu de règles fixes & universelles, que pour l'art de parler, quoique le premier soit plus difficile que l'autre; car un lecteur n'est pas si aisé à surprendre ou à éblouir, qu'un auditeur : les défauts d'un ouvrage ne lui échappent pas avec la même rapidité, que ceux d'une conversation. Cependant quelques Critiques réduisent à très-peu de points les règles de l'art d'écrire; mais ces règles sont-elles aussi aisées à pratiquer qu'à prescrire? Il faut, disent-ils, qu'un Auteur considère à qui il écrit, ce qu'il écrit, comment & pourquoi il écrit.

Pour bien écrire & pour composer un bon Livre, dit l'Auteur de la *Nouvelle Ré-*
 com. 39: *publique des lettres*, il faut choisir un sujet intéressant, y réfléchir long-temps & profondément;

fondement ; éviter d'étaler de sentimens , ou des choses déjà dites ; ne point s'écarter de son sujet , & ne faire que peu ou point de digressions ; ne citer que par nécessité pour appuyer une vérité , ou pour embellir son sujet par une remarque utile ou neuve , ou intéressante ; se garder , par exemple , de citer un ancien Philosophe pour lui faire dire des choses que le dernier des hommes auroit dit tout aussi-bien que lui , & ne point faire le prédicateur , à moins que le sujet ne regarde la chaire. *Voyez* SUJET. DESSEIN. PLAN. AUTORITÉ. CITATION. DIGRESSION. INTERET.

Les qualités principales , que l'on exige d'un Livre , sont , l'utilité , la solidité , la clarté , la précision. On peut donner à un ouvrage les deux premières de ces qualités , en le gardant quelque tems avant de le donner au public , le corrigeant & le revoyant avec ses amis.

Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage... Boileau.
Faites-vous des amis prompts à vous censurer.

Pour y repandre la clarté , il faut disposer ses idées dans un ordre convenable , & les rendre par des expressions naturelles.

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement , *Id.*
Et les mots , pour le dire , arrivent aisément.

Enfin on le rendra concis , en écartant
D. de Litt. T. II. *li*

avec soin tout ce qui n'appartient pas au sujet.

- Id.* Un Auteur, quelquefois trop plein de son objet, Jamais sans l'épuiser n'abandonne un sujet. Fuyez de ces Auteurs l'abondance stérile, Et ne vous chargez point d'un détail inutile.

Mais quels sont les Auteurs qui observent exactement toutes ces règles, qui les remplissent avec succès ?

*Vix totidem quot
Thebarum portæ, vel divitiis ostia Nili.*

Ce n'est pas dans ce nombre qu'il faut ranger ces Ecrivains qui donnent au public des six ou huit volumes par an, ni ces Auteurs enfans (a) qui ont publié des ouvrages, dès qu'ils ont été en âge de parler.

Un courtisan du siècle passé disoit, que pour écrire un Livre, il falloit être très-fou ou très-sage. Parmi le grand nombre des Auteurs il y en a sans doute beaucoup de l'une & de l'autre espèce : il semble cependant que le plus grand nombre n'est de l'une ni de l'autre.

On est bien éloigné de la manière de penser des Anciens qui apportoit une

(a) Comme le jeune duc du Maine, dont les ouvrages furent mis au jour sous ce titre *Œuvres diverses d'un Auteur de sept ans*. Ainsi au lieu de prévenir les lecteurs sur la grande jeunesse de l'Auteur, (comme on le pratique quelquefois dans le *Mercur de France*), on devroit garder le silence à cet égard, quand on veut se faire lire. Ou les ouvrages qu'on publie dans l'enfance sont détestables, ou les enfans à qui on les attribue, n'en sont pas les auteurs.

attention extrême à tout ce qui regarde la composition d'un Livre : ils en avoient une si haute idée, qu'ils comparoient les Livres à des thrésors : *Thesauros oportet esse, non Libros*. Il leur sembloit que le travail, l'assiduité, l'exactitude d'un Auteur n'étoient point encore des passe-ports suffisans pour faire paroître un Livre : une vue générale, quoiqu'attentive sur l'ouvrage, ne suffisoit point à leur gré. Ils considéroient encore chaque expression, chaque sentiment ; les tournoient sur différens points de vue ; n'admettoient aucun mot qui ne fût exact, aucune pensée qui ne fût vraie ; en sorte qu'ils apprennoient au lecteur, dans une heure employée comme il faut, ce qui leur avoit peut-être coûté dix ans de soins & de travail : tels sont les Livres qu'*Horace* regarde comme dignes d'être arrosés d'huile de cédre, *Linenda cedro*, c'est-à-dire dignes d'être conservés pour l'instruction de la postérité.

Les choses ont bien changé de face. Des gens qui n'ont rien à dire, ou qu'à répéter des choses déjà dites mille fois, pour composer un Livre, ont recours à divers artifices ou stratagêmes. On commence par jeter sur le papier un dessein mal digéré, auquel on fait revenir tout ce qu'on sçait & qu'on sçait mal, traits vieux ou nouveaux, communs ou extraordinaires, bons ou mauvais, intéressans ou froids & indifférens, sans ordre & sans choix, n'ayant d'autre attention, comme le Rhéteur *Albutius* que de dire tout ce que l'on peut sur un sujet & non ce que l'on doit *Curabant*,

dit Bartholin, *cum Albutio Rhetore, de omni causâ scribere, non quæ debeant, sed quæ poterant.*

Quelquefois les Auteurs débutent par un préambule ennuyeux, & absolument étranger au sujet, ou communément par une digression qui donne lieu à une seconde; & toutes deux écartent tellement l'esprit du sujet qu'on le perd de vue: ensuite on nous accable de preuves pour une chose qui n'en a pas besoin; on forme des objections auxquelles personne n'a pu penser; & pour y répondre, on est souvent forcé de faire une dissertation en forme, à laquelle on donne un titre particulier; &, pour allonger davantage, on y joint le plan d'un ouvrage qu'on doit faire, & dans lequel on promet de traiter plus amplement le sujet dont il s'agit, & qu'on n'a pas même effleuré. Ce sont autant de défauts qu'il faut éviter avec soin. On peut consulter à ce sujet les articles, DESSEIN. PLAN. SUJET. OUVRAGE. PENSÉES. STYLE.

LIVRE, Section, Division de volume. On divise un ouvrage en *Livres*, & les *Livres*, en *chapitres*. Les *Livres* en ce sens, sont à-peu-près ce que les actes sont dans une pièce de théâtre, des lieux de repos. Ainsi l'on dit les cinq *Livres* de *Moyse*, qui sont autant de parties de l'ancien Testament; le premier, le second, le vingtième, le trentième *Livre* de l'Histoire de *M. de Thou*; le troisième, le sixième, le trentième, le quarantième *Livre* du *Digeste*, &c. Les Écrivains exacts citent les

Livres, les chapitres, & quelquefois les paragraphes.

Bartholin a fait un Traité sur les meilleurs Livres des Auteurs. Selon lui, le meilleur Livre de *Tertullien* est son Traité de *Pallio* : de *S. Augustin*, la *Cité de Dieu* : d'*Hippocrate*, *Coacæ Pranotiones* : de *Cicéron*, le Traité de *Officiis* : d'*Aristote*, de *Animalibus* : de *Galien*, de *Usu Partium* : de *Virgile*, le sixieme Livre de l'*Eneïde* : d'*Horace*, la premiere & la septieme de ses *Epitres* ; de *Catulle*, *Coma Berenices* : de *Juvenal*, la sixieme *Satyre* : de *Plaute*, l'*Epidicus* : de *Théocrite*, la vingt-septieme *Idylle* : de *Paracelse*, *Chirurgia* : de *Sévérinus*, de *Abcessibus* : de *Budé*, les commentaires sur la langue Grecque : de *Joseph Scaliger*, de *Emendatione Temporum* : de *Bellarmin*, de *Scriptoribus Ecclesiasticis* : de *Saumaïse*, *Exercitationes Plinianaæ* : de *Vossius*, *Institutiones Oratoriæ* : d'*Heinsius*, *Aristarchus Sacer* : de *Casaubon*, *Exercitationes in Baronium* ; d'*Erasme*, l'*Eloge de la Folie*.

Livre dans le dernier sens que nous venons de l'employer, signifie *ouvrage* & non *division* d'ouvrage ou de volume.

Il est bon d'observer au sujet du Traité de *Bartholin*, que ces sortes de jugemens qu'un Auteur porte de tous les autres, sont souvent sujets à caution & à réforme. Rien n'est plus ordinaire que d'apprécier le mérite de certains ouvrages, qu'on n'a pas seulement lus, ou qu'on préconise sur la foi d'autrui.

Il est néanmoins nécessaire de connoître

par soi-même, autant qu'on le peut, le meilleur ouvrage en chaque genre de littérature; par exemple, la meilleure Grammaire, le meilleur Dictionnaire de Langue, d'Histoire, &c. La meilleure Logique, la meilleure Physique, la meilleure Histoire, le meilleur Commentaire, le meilleur Traité, &c. Par ce moyen, on peut se former une bibliothèque composée des meilleurs Ecrits en chaque genre.

LOGOGYPHE. Ce mot, formé de λογος, *discours*, & de γριφος, *énigme*, signifie un *discours* énigmatique, ou une espèce d'énigme, consistant principalement dans un mot qui en contient plusieurs autres, & qu'on propose à deviner, comme, par exemple, dans le mot *gloire*, on trouve les mots *roi*, *lire*, *Loi*, *orge*, *œil*, *loire*, *rôle*.

Les Logogryphes sont plus modernes que les énigmes proprement dites : cependant leur origine est assez ancienne, comme le prouve je ne sçais quel Auteur Arabe qui a fait un Traité sur les Enigmes & sur les Logogryphes.

Ce fut en 1727 qu'on commença d'insérer des Logogryphes dans le *Mercur de France*; & cet usage s'est toujours maintenu depuis, à la honte de la littérature françoise; mais c'est moins la faute des Auteurs de ce Journal, que l'effet du mauvais goût de la plus grande partie des abonnés de Province, qui ne se procureroient point le *Mercur*, s'il ne contenoit des Enigmes & des Logogryphes dont ils veulent avoir la gloire de deviner les mots. C'est pour-

quoï nous donnerons les règles du Logogryphe ; mais en même tems , nous exhorterons les jeunes gens , qui ont du talent pour la poësie , de ne jamais s'exercer dans un pareil genre , auquel on peut appliquer ces paroles de *Martial* : *Turpe est difficiles habere nugas.*

En style de Logogryphe , le mot total est appellé *le corps* ; & les lettres ou syllables qu'on sépare , & dont on forme d'autres mots , sont appellées *les membres* de ce corps , comme dans cet ancien Logogryphe dont le mot est *muscatum* , muscat , & où , par la dissection du mot , on trouve *mus* , souris , rat ; *musca* , mouche , & *mustum* , moût , vin doux.

Sume caput (mus) , curram : ventrem (ca) conjunge , volabo ; (musca).

Adde pedes (tum) , comedes (muscatum) ; & sine ventre (ca) , bibes (mustum).

Nous donnerons un autre exemple en faveur de ceux qui n'entendent pas le latin. Le mot du Logogryphe , que nous allons citer , est *orange* ; c'est le célèbre *Dufresny* qui en est l'Auteur ; & l'on prétend que c'est le plus ancien qui ait été composé dans notre langue. Le voici :

Sans user de pouvoir magique ,
Mon corps , entier en France (*orange*) , a deux
tiers en Afrique (*Oran*).

Ma tête (*or*) n'a jamais rien entrepris en vain ;
Sans elle , en moi tout est divin (*Ange*).

Je suis assez propre au Rustique (*orge*) ,

Quand on me veut ôter le cœur (*an*) ;
 Qu'a vu plus d'une fois renaître le Lecteur ,
 Mon nom bouleversé , dangereux voisinage ,
 Au Galcon imprudent peut causer le naufrage
 (*Garone*).

Quoique nous soyons bien éloignés de proposer ce Logogryphe pour modèle , on peut cependant d'après celui-là , établir les règles de ce genre d'ouvrage. La plupart de celles de l'énigme lui sont applicables ; mais il en a de particulières.

Il faut d'abord présenter une énigme fort courte sur le mot entier.

Sans user de pouvoir magique ,
 Mon corps , entier en France , a deux tiers en
 Afrique.

On pourroit objecter que *mon corps entier en France* n'est pas une énigme , puisqu'on peut le dire de toutes les villes & de tous les lieux du royaume , comme on le dit de la ville d'*Orange* ; mais l'Auteur ajoute *a deux tiers en Afrique* , ce qui ne peut plus convenir qu'au mot *orange*.

D'ailleurs ce ne seroit pas absolument un défaut que l'énigme qui roule sur le mot entier convînt à deux objets différens ; mais il est cependant mieux que l'énigme du début ne puisse pas recevoir deux différentes explications.

Après l'énigme d'introduction ou sur le mot entier , viennent les énigmes particulières sur les démembremens & transpositions de ce mot. Voici en quoi consiste leur mérite , 1^o dans la clarté de l'indica-

tion des syllabes ou lettres, qui, par leurs divisions & combinaisons, forment de nouveaux mots & donnent lieu aux nouvelles énigmes.

Ma tête n'a jamais rien entrepris en vain.

est l'énigme du mot *or*; & cette énigme est assez claire.

Sans elle, en moi tout est divin.

Otez la tête, c'est-à-dire *or*, il reste *ange*. Les autres mots sont pareillement cités sans équivoque, comme *orge*, en retranchant la syllabe du milieu, *an*, qui fait le cœur du mot, &c.

2^o Dans la justesse de ces énigmes subalternes, qui ne doivent être ni trop claires, ni trop obscures, ni trop longues pour ne pas fatiguer l'attention du lecteur. Si une énigme en forme doit être courte, à plus forte raison, la brièveté convient-elle aux énigmes dont l'assemblage compose le Logogryphe. Dans l'exemple que nous avons cité, elles ont assez toutes ces conditions.

3^o Dans le nombre d'énigmes que le mot renferme dans ses divisions ou transpositions. Le Poète n'est point assujetti à faire entrer dans un Logogryphe toutes les énigmes que peut fournir le mot entier: il suffit qu'il y fasse entrer les principales pourvu qu'elles soient en assez grand nombre pour mettre le lecteur intelligent à portée de deviner le mot proposé. L'Auteur du Logogryphe, que nous avons cité, s'est

contenté d'en employer fix, & a négligé les mots *orage*, *rage*, *âge*, *gare* &c, qui sont pareillement compris dans le mot *orange* : c'est qu'il a craint avec raison de devenir trop long ou trop confus ; défaut ou tombent la plus grande partie des Auteurs qui font insérer des Logogryphes dans le Mercure de France.

4° Dans l'art de resserrer le tout dans le moins d'espace possible, en évitant les inutilités & les longueurs. Cette règle rentre dans la précédente ; & l'Auteur du Logogriphe cité l'a très-bien observée, puisqu'il a renfermé fix énigmes en neuf vers.

Les mots les plus favorables aux Logogryphes, sont ceux dans lesquels on trouve un plus grand nombre de mots par de simples divisions, lesquelles sont beaucoup plus faciles à indiquer que les transpositions de lettres : tel est le mot *courage*, dont les simples divisions ou retranchemens feront *con*, *rage*, *cour*, *âge*, *courge*, *cage*, *orange*, &c. Voyez CHARADE. Ainsi les mots les plus longs, quoiqu'ils fournissent d'ordinaire un plus grand nombre de combinaisons, ne sont pas les plus avantageux pour les Logogryphes. Imaginerait-on que pour en composer un, ou eût choisi un mot tel que *métamorphose*, d'où l'on ne peut guère en tirer d'autre qu'en se donnant la torture, & où, pour indiquer le mot *phare*, par exemple, il faut avertir le lecteur de rassembler la huitieme, la neuvieme, la quatrieme, la septieme & la deuxieme lettre, & qu'alors il trouvera

ce qui fait le salut des navigateurs ; c'est ce qu'on a exprimé dans le vers suivant :

Huit, neuf, quatre, sept, deux, je guide les
nochers.

D'autres Auteurs mettent des chiffres & disent :

8, 9, 4, 7, 2, je guide les nochers.

N'est-ce pas avilir la poésie ? & n'a-t-on pas raison de s'élever contre un genre qui profane ainsi un langage qu'on a réservé aux choses nobles & sublimes ? Nous exhortons encore une fois les jeunes gens de ne jamais s'amuser à de pareilles inepties. Rien n'est plus précieux que le tems ; & c'est le perdre, que de l'employer, je ne dis pas à faire des Logogryphes, mais à les lire.

LOUCHE. (*construction, phrase*) Une construction est louche, lorsqu'un mot paroît d'abord se rapporter à ce qui précède & que cependant il se rapporte à ce qui suit ; par exemple : *Germanicus a égalé sa vertu, & son bonheur n'a jamais eu de pareil.* Il semble d'abord que *sa vertu & son bonheur* soient au même régime ; & cependant *sa vertu* se rapporte au verbe *égaler*, & *son bonheur* est le nominatif du verbe *a eu*. Il en est de même de l'exemple suivant : *Pour réussir il employoit l'artifice, & l'adresse qu'il mettoit en usage, le faisoit venir à bout de beaucoup de choses.* Voici encore un autre exemple tiré

d'une chanson d'un de nos meilleurs opéra ;

Tu sçais charmer ,
 Tu sçais désarmer
 Le dieu de la guerre ;
 Le dieu du tonnerre
 Se laisse enflammer.

Le dieu du tonnerre paroît d'abord être le terme de l'action de *charmer* & de *désarmer*, aussi-bien que *le Dieu de la guerre* : cependant quand on continue à lire, on voit aisément que *le dieu du tonnerre* est le nominatif ou le sujet de *se laisse enflammer*. Les virgules & les points, dira-t-on, décident du sens ; mais les virgules & les points ne sont que pour les yeux & non pour les oreilles.

Toute construction ambiguë qui peut signifier deux choses en même tems, ou avoir deux rapports différens, est appelée *louche*, parce qu'on croit qu'elle regarde d'un côté, & elle regarde de l'autre. *Louche* est une sorte d'équivoque souvent facile à démêler ; mais il faut éviter avec soin tout ce qui peut rendre une expression ambiguë. Le premier devoir d'un Ecrivain est d'être clair, afin de se faire entendre.

Les pronoms de la troisieme personne sont souvent des sens louches, sur-tout quand ils ne se rapportent pas au sujet de la proposition. Je pourrois en rapporter un grand nombre d'exemples de nos meilleurs Auteurs, je me contenterai de celui-ci, tiré de la *Table généalogique des Rois de France de la Maison de Bourbon*.

» *François I* érigea Vendôme en duché-
 » pairie en faveur *Charles de Bourbon* ; &
 » *il* le mena avec lui à la conquête du
 » duché de Milan , où *il* se comporta
 » vaillamment. Quand *ce prince* eut été
 » pris à Pavie , *il* ne voulut point accep-
 » ter la Régence qu'on *lui* proposoit : *il*
 » fut déclaré chef du conseil. Il continua
 » de travailler pour la liberté du roi ; &
 » quand *il* fut délivré , *il* continua à le bien
 » servir. »

Il n'y a que ceux qui sont déjà au fait de l'histoire qui puissent démêler les divers rapports de *ce prince* & de tous ces *il*. Il vaut mieux répéter le mot , que de se servir d'un pronom dont le rapport n'est aperçu que par ceux qui sont déjà au fait de ce qu'ils lisent. M. de Voltaire n'est si clair dans tout ce qu'il écrit , sur-tout en prose , que parce qu'il répète souvent les noms des personnes & des choses dont il parle. Il n'emploie les pronoms *il* , *elle* , *son* , *sa* , &c , que lorsqu'ils ne peuvent avoir rapport qu'à une seule personne ou à une seule chose. Il ne faut qu'avoir lu cet Auteur , avec un peu d'attention , pour faire cette remarque.

Quelquefois , pour abrégé , on ne fait qu'une proposition de deux propositions ; & on les joint par une conjonction. Cette sorte de construction est vicieuse & fait souvent des équivoques. Par exemple :

L'amour n'est qu'un plaisir , & l'honneur un devoir.

L'Académie a remarqué que *Corneille* devoit dire :

L'amour n'est qu'un plaisir , l'honneur est un devoir.

En effet, *n'est que* marque une négation , ainsi ce premier membre ne peut se construire avec le second qui est dans un sens affirmatif. On ne sçauroit apporter trop d'attention pour éviter tous ces défauts. On ne doit écrire que pour se faire entendre : la netteté & la précision sont la fin & le fondement de l'art de parler & d'écrire. Voyez ÉQUIVOQUE. CLARTÉ.

LYRIQUE. (*poésie*) On donnoit ce nom , chez les Anciens , à tous les vers qu'on pouvoit chanter sur la lyre.

Les odes Erotiques , Anacréontiques , Bacchiques ; les vaudevilles & autres chansons ; l'ode proprement dite , quoiqu'on ne la chante pas ; les cantates , les cantatilles , les opéra comiques ou bouffons , les ballets , l'opéra proprement dit , sont , chez nous , autant de parties de la Poésie lyrique.

Les Anciens employèrent d'abord la Poésie lyrique à célébrer les louanges des dieux & des héros.

Musa dedit Fidibus divos puerosque Deorum ,
dit *Horace* ; mais ensuite on l'introduisit pour chanter les plaisirs de la table & ceux de l'amour :

Et juventum curas , & libra vina referre.
dit encore le même Auteur.

Ce seroit une erreur de croire avec les Grecs, qu'*Anacréon* ait été le premier inventeur de la Poësie lyrique, puisqu'il paroît par l'écriture, que, plus de mille ans avant ce Poète, les Hébreux étoient en possession de chanter des cantiques, au son des harpes, de cymbales & d'autres instrumens.

Le caractère de la Poësie lyrique est la noblesse & la douceur; la noblesse pour les sujets héroïques; la douceur pour les sujets badins & galans.

La Poësie lyrique & la Musique doivent avoir entr'elles un rapport intime, puisqu'elles ont l'une & l'autre les mêmes objets à exprimer. La musique, étant une expression des sentimens du cœur par les sons inarticulés, la Poësie lyrique doit être l'expression des sentimens par les sons articulés, ou, ce qui est la même chose, par les mots.

Si la majesté doit dominer dans les vers héroïques, la simplicité dans les pastorales, la tendresse dans l'élégie, le gracieux & le piquant dans la satire, la plaisanterie dans le comique, le pathétique dans la tragédie, la pointe dans l'épigramme; dans le Lyrique, le Poète doit principalement s'appliquer à étonner l'esprit par le sublime des choses ou par celui des sentimens, ou le flater par la douceur & la variété des images, par l'harmonie des vers, par des descriptions & d'autres figures fleuries, ou vives & véhémentes, selon l'exigence des sujets.

ADAM

Voyez les différens articles qui appartiennent au Genre lyrique : on y trouvera les règles qui concernent particulièrement chaque espece d'Ouvrage lyrique. Ces articles sont énoncés au commencement de celui-ci.

LYRIQUE (*enthousiasme*) ou *fureur poétique*. Voyez ENTOUSIASME Lyrique.



(M A C)

MACARONIQUE. C'est le nom qu'on donne à une espèce de poésie burlesque qui consiste dans un mélange de mots de différens idiomes : ainsi un poème latin ou françois où l'on trouveroit plusieurs mots de différentes langues que le Poète auroit latinisés ou francisés à sa guise, seroit un poème Macaronique ou Macaronien.

On croit que ce mot nous vient des Italiens, chez lesquels *Macarone* signifie *un homme grossier & rustique*; & comme cette sorte de poésie rapetassée, pour ainsi dire, de mots extravagans, n'a ni l'aisance ni la politesse de la poésie ordinaire, les Italiens, chez qui elle a pris naissance, l'ont nommée, pour cette raison, *poésie Macaronienne* ou *Macaronique*.

D'autres font venir ce mot des Macarons d'Italie, à *Macaronibus*, qui sont de petits gâteaux composés de farine non blutée, de fromage, d'amandes douces, de sucre & de blancs d'œufs, qu'on sert à table, à la campagne; & l'on dit que ce mélange d'ingrédiens a fait donner le même nom à ce genre de poésie bizarre, dans la composition duquel entrent des mots latins, françois, italiens, espagnols, &c. qui forment ce que nous appellons en fait d'odeurs, *un pot-pourri*. Voici des vers Macaroniques.

D. de Litt. T. II.

Kk

Poëta mandat ad Amicum novellas de guerra
Romana, & de pluribus gentileffis.

*O Deus omnipotens ! fortunam quando tuabis ,
Quæ fuit in guerra nunc inimica mihi ?
In campo Romæ quando batailla fuit ,
Ipse ego pensavi personam perdere charam ;
Sed benè gardavit tunc mea membra Deus ;
Nam Christum Dominum de grando corde pregabam . . .*

*.
In terram multos homines tombare videbam ;
Testas & brassos , atque volare pedes
A l'assaut ! à l'assaut ! semper trompetta sonabat . . .
Siblabant etiam plurima fiffra benè.
Contrà Romanam villam tunc fortè frapabant ,
Arcabutesando lurda bugada fuit*

*Sed nos de Româ multùm rebutavimus illos :
In primâ furiâ Roma bativit eos ;
Atque levavit eis tunc estendaria quinque ,
Et tulit ad castrum ; sed trahinavit ea*

*.
Et contrà ipsos artillaria nostra tirabat ;
Bombardisando ritè tocabat eos
Corporibus mortis terra cuberta fuit.
Grandas balastras per gautas atque dabamus
O maledicta dñes ! dùm se fortuna reversat ,
A de profundis usque menare solet.
Si fortuna volet , fies de Consule Rhetor ;
Et si sis pauper , ipse beatus eris.*

On attribue l'invention de ces sortes de
vers à *Théophile Folengio* de Mantouë , moine
Bénédictin , qui vivoit vers l'an 1520. Le

premier François, qui se soit exercé dans ce genre est l'Auteur des vers qu'on vient de lire; il se nomme dans son style burlesque, *Antonio de Armá, Provençal de bragar-dissima villa de Soleriis*. Il nous a donné deux poèmes, l'un *De Arte Dansandi*, l'autre *De Guerrá Neapolitaná Romana & Genuensi*. Il fut suivi par un Avocat qui publia l'*Historia bravissima Caroli V. Imper. à Provincialibus Paysanis triumphanter fugati*. La Provence, comme on voit, a été parmi nous le berceau de la poésie Macaronique, comme elle a été celui de notre poésie. Quelque tems après, *Remi Belleau* donna avec ses Poésies françoises *Dictamen metrificum de Bello Hugonotico & Rusticorum Pigliamine, ad Sodales*, pièce fort estimée; mais le meilleur ouvrage en ce genre est celui que nous a laissé *Jean Edouard de Monin* sous le titre de *Recitus veritabilis super terribili Esmeuta Paysanorum de Ruellio*.

Nous avons peu de poésies Macaroniennes en françois : je ne connois que celles d'*Antoine Tabarise*, Poète Languedocien, qui vivoit au commencement du dernier siècle. Il a fait un poème en quatre chants, où il chante la ville de Béziers, sa patrie : son style est d'un françois barbare mêlé d'expressions languédociennes, & provençales. Nous allons en rapporter quelques vers.

Béziers es un pays chérit de la Nature :

Les près y sont toujours remplidis de verdure ;

K kii

Et, neuf mesès de l'an, de cent sortes de fleurs ;
 Que ravissoun lès els par leurs belles couleurs ;
 L'aiguette dins lès recs lentement s'y promène,
 Et, su'l' point d'en fourti, murmuro de sa peine, &c.

On prétend que *Rabelais* a voulu imiter dans sa prose, le style Macaronique de la poésie Italienne, & que c'est sur le modèle de du *Merlin Coccate* que publia *Théophile Folengio*, qu'il a écrit quelques-uns des meilleurs endroits de son *Pantagruel*.

L'Allemagne & les Pays-bas ont eu leurs Poètes Macaroniques. Le *Certamen Catholicum cum Calvinistis* a été publié par un Poète de ce genre. *Martinus Hamconius Frinus*, Allemand, est l'Auteur de cet ouvrage qui contient mille deux cens vers, & dont tous les mots commencent par la lettre C. Les Anglois ont peu écrit en style Macaronique ; à peine connoît-on d'eux en ce genre quelques feuilles volantes, recueillies par *Cambden*. Au reste, ce n'est point un reproche à faire à cette nation, qu'elle ait négligé ou méprisé une sorte de poésie ignoble qui ne demande ni talent, ni esprit ; qui est l'ennemie de toutes les règles, en ouvrant la porte à toutes les licences ; qui ne tend qu'à corrompre le goût & les langues ; &c. On peut faire une fois en sa vie des vers Macaroniques, pour divertir sa société, quand on n'a pas dans son esprit d'autres ressources ; mais il faut bien se donner de garde de les mettre au jour.

MADRIGAL, pièce de vers fort courte ; qui consiste en quelques pensées tendres ou

galantes, exprimées avec délicatesse & précision.

La poésie a de tout tems été le langage de la tendresse & de la galanterie. Les vers d'*Anacréon* & de *Sapho* n'ont presque point d'autre objet; on sçait qu'*Ovide*, *Tibulle* & *Catulle* ont écrit les choses les plus passionnées, en sorte que la plûpart de leurs pensées prises séparément, formeroient autant de *Madrigaux*. Mais quoique les Anciens n'eussent pas de mot, qui répondit à l'idée que nous attachons à celui de *Madrigal*, ils ne connoissoient pas moins ce genre de poésie. Ils le renfermoient sous le nom d'*Epigramme* qui signifioit chez eux *inscription* ou *petit ouvrage*. En effet, leurs épigrammes étoient terminées tantôt par une pensée mordante, ou ingénieuse, ou plaisante, & tantôt par une pensée délicate, ou naïve, ou pleine de sentiment; telles sont, pour la plûpart, les épigrammes de *Catuelle*. Quoi de plus tendre & de plus délicatement exprimé, par exemple, que celle-ci?

AD LESBIAM.

*Odi, & amo; quare id faciam fortassè requiris ?
Nescio; sed fieri sentio, & excrucior.*

A LESBIE.

» Je hais & j'aime en même tems : vous
» m'en demanderés peut être la raison ? Je
» l'ignore; mais je sens que cela est, &
» que je suis tourmenté. »

Pour nous, nous avons distingué l'épi-

gramme du Madrigal. La galanterie & la délicatesse font l'essence de celui-ci : la saillie & la finesse caractérisent l'épigramme. Voyez EPIGRAMME.

Le nombre des vers du Madrigal ne doit pas aller au-dessous de quatre, ni jamais au-dessus de quinze. La mesure du vers n'est point fixée ; & les rimes peuvent être suivies ou mêlées.

Plusieurs de nos Poètes nous ont laissé de beaux modèles en ce genre de poésie où nous avons toujours excellé. Voici deux Madrigaux de *Marot* pleins de grace & de naïveté.

Un doux *nenni*, avec un doux sourire ;
Est tant honnête ! il le vous faut apprendre.
Quant est d'*oui*, si veniez à le dire,
D'avoir trop dit je voudrois vous reprendre :
Non que je sois ennuyé d'entreprendre
D'avoir le prix dont le desir me poingt ;
Mais je voudrois qu'en me le laissant prendre ;
Vous me disiez : Non, tu ne l'auras point.

Le suivant est plus approchant de l'épigramme ; & l'idée en est très-heureuse.

Estre *Phébus* bien souvent je desire ;
Non pour connoître herbes divinement ;
Car la douleur que mon cœur veut occire
Ne se guérit par herbe aucunement ;
Non pour avoir ma place au firmament ,
Car en la terre habite mon plaisir ;
Non par son arc encontre *Amour* saisir ,

Car à mon roi ne veux être rebelle :
 Estre *Phébus* seulement j'ai desir ,
 Pour être aimé de *Diane* la belle.

La tournure de ce Madrigal a été copiée depuis par *Ferrand* & par *Voltaire*. Ces deux pièces sont trop connues pour être citées encore ici. Le Madrigal suivant est moins connu quoiqu'il soit plus ancien.

A C L O É.

Puisque tu veux que nous rompions ,
 Et que, prenant chacun le nôtre ,
 De bonne foi nous nous rendions
 Ce que nous avons l'un de l'autre ;
 Je veux, avant tous mes bijoux ,
 Reprendre cent baisers si doux
 Que je te donnois à centaines ;
 Puis il ne tiendra pas à moi
 Que, de ta part, tu ne reprennes
 Tous ceux que j'ai reçus de toi.

Fure-
 tierc.

Celui-ci de *Panard* ne le cède aux précédens ni en délicatesse, ni en naïveté.

J'ai, ce matin, fait présent à *Lisette*
 D'un beau ruban pour mettre à sa houlette ;
 J'irai tantôt lui donner ces fleurs-ci.
 Elle a déjà mon hautbois, ma musette ;
 Et pensez bien qu'elle a mon cœur aussi.
 Oh ! qu'à l'*Amour* je dirois grand-merci ,
 Si de ces dons la Belle satisfaite
 Disoit un jour : J'estime mieux ceci

Que des trésors, voir même une couronne ;
 Eût-on mêlé des diamans parmi ;
 Car tous ces biens, c'est le sort qui les donne ,
 Et ce que j'ai , vient de mon bon Ami.

Les allusions, les allégories, les fictions, les comparaisons, sont un vaste champ de pensées ingénieuses, naïves & galantes. Les effets de la nature, la fable, l'histoire, présentés à la mémoire, fournissent à une imagination heureuse des traits qu'elle emploie à propos.

Le Madrigal suivant est une allusion à la fable :

*A Madame la Marquise de L***, sur son goût pour le chant.*

M. L. S.
 B. G.

Orphée avoit perdu sa femme :
 Il va la chercher aux enfers.
Pluton, charmé de ses concerts ;
 La rend aussi-tôt à sa flamme.
 Mais, loin de souffrir que la dame
 Sortît du séjour ténébreux ,
 A coup sûr, charmante *Thémire* ,
 Il les eût gardés tous les deux ,
 Si l'un eût eu ta voix , & l'autre ton sourire.

En voici un fort ancien. Il est de *Bertaud*, Evêque de Séez, & paroît au-dessus du dernier, parce qu'il réunit l'esprit & le sentiment ;

Quand je revis ce que j'ai tant aimé ,
 Peu s'en fallut que mon feu rallumé
 N'en fit le charme en mon ame renaisre ;

Et que mon cœur, autrefois son captif,
 Ne ressemblât l'esclave fugitif
 A qui le sort fit rencontrer son maître.

Nous terminerons cet articles par ce Ma-
 drigal attribué à feu *M. la Popelinière*.

Dans nos hameaux, il est une Bergere
 Qui soumet tout au pouvoir de ses loix ;
 Ses graces orneroient Cythere ,
 Le rossignol est jaloux de sa voix.
 J'ignore si son cœur est tendre :
 Heureux qui pourroit l'enflammer !
 Mais qui ne voudra pas aimer ,
 Ne doit ni la voir ni l'entendre.

De pareils traits plaisent à tout le monde
 & caractérisent l'esprit délicat d'une nation
 ingénieuse. *Voyez FUGITIVES. (Pièces)*

MANDEMENT, espece d'instruction,
 qu'un évêque adresse à ses diocésains, sur
 quelque événement intéressant, comme
 une calamité publique, une victoire pour
 laquelle on ordonne des prieres d'actions
 de graces, &c.

Ces sortes d'ouvrages font partie de l'é-
 loquence de la chaire, & peuvent être rap-
 portés, partie au genre tempéré, partie au
 genre sublime, puisqu'à l'occasion de ces
 événemens, & relativement aux circons-
 tances, il s'agit d'exciter dans le cœur des
 peuples des sentimens de reconnoissance ,
 de componction, &c. *Voyez GENRES*
D'ELOQUENCE.

M. Fléchier, évêque de Nîmes, dans un

Mandement donné en 1709, peint ainsi les malheurs du tems : « De nouvelles ini-
 » quités ont sans doute attiré une calamité
 » nouvelle. Une disette imprévue a porté
 » la frayeur dans les esprits, & les tem-
 » pêtes (a) de la faim ont ému tout d'un
 » coup les peuples. L'hyver, plus long &
 » plus rude que de coutume, a désolé les
 » villes & la campagne. Le Seigneur a fait
 » souffler le triste aquilon, pour me servir
 » des termes de (b) l'Ecriture. L'eau s'est
 » glacée comme du crystal. Un froid mor-
 » tel a pénétré jusques dans le sein de la
 » terre. La gelée a brûlé les déserts, &
 » séché tout ce qui étoit verd ou qui pou-
 » voit le devenir, comme si le feu y avoit
 » passé. Les bleds, encore à demi-vivans,
 » ont attendu vainement l'humidité ou la
 » chaleur accoutumée. Le ciel est devenu
 » d'airain; le soleil, sans force & sans cha-
 » leur, n'a pu ranimer ces germes naissans
 » ou mourans; & la nature, comme en-
 » gourdie, a suspendu ses opérations &
 » ses fécondités ordinaires. Les arbres ont
 » été frapés jusques dans leurs racines.
 » Les troupeaux ont péri dans leurs ber-
 » geries, sans que la main secourable du
 » maître ait eu de quoi les nourrir ou les
 » réchauffer. Les hommes même étonnés,

(a) *A facie tempestatum famis.* Thren. 5.

(b) *Ventus aquilo flavit & gelavit crystallus ab aquâ,
 & exuret desertum & extinguet viride sicut igne.*
 Eccl. 43.

» sur-tout vos pauvres , ont gémi , & vous
 » ont dit en gémissant : Seigneur , qui
 » pourra subsister dans la rigueur de votre
 » froid (a) ? »

Ce prélat propose ensuite divers motifs très-puissans pour exciter la commisération des riches , & porter les pauvres à la résignation & à la patience. Puis il revient à la cause des malheurs qu'il déplore : « Il » est étrange que le péché , qui nous attire » tant de malheurs , se mêle encore dans » nos malheurs même ; & , qu'après avoir » abusé tant de fois des graces de Dieu , » nous abusions encore de ses punitions. » Quand sera-t-il donc tems de l'appaiser » en nous convertissant à lui ? Il nous aver- » tit ; il nous menace ; il nous afflige de- » puis tant d'années ; & personne n'y pense » sérieusement ? Les bruits du monde em- » pêchent qu'on n'entende la voix du ciel : » nous ne sentons pas nos véritables maux ; » les autres nous irritent. Au lieu de nous » corriger , nous regardons la guerre comme » une fureur qui prend quelquefois aux hom- » mes ; la famine , comme l'effet d'une sai- » son qui se dérange , ou de la stérilité » passagère d'une terre ingrate ou mal cul- » tivée. Nous n'allons point à la source de » nos tribulations publiques & particulie- » res : à quoi nous amusons-nous ? Quelle » corruption dans nos mœurs ! Que d'im- » piétés , que de profanations , que d'hor- » reurs n'avons-nous pas vues dans cette

(a) *Ante faciem frigoris ejus quis sustinebit ?* Vl. 142.

» malheureuse contrée ! » D'où ce grand évêque conclut qu'il faut retourner à Dieu par la pénitence.

M. *Massillon*, en ordonnant, dans son diocèse de Clermont, des prières en actions de grâces pour la victoire remportée à Parme sur les Impériaux, en 1734, s'exprime de la sorte : « Quels trophées pour-
» rions-nous élever sur un champ de ba-
» taille, couvert des corps entassés & des
» membres épars de tant de milliers de
» Chrétiens ! Transportons-nous-y en ef-
» prit, mes Freres; &, de ce lieu souillé
» de tant de ruisseaux de sang, & si lugu-
» bre même pour nous, malgré notre vic-
» toire; de ce lieu, dont nous ne sommes
» demeurés les maîtres, que pour y lire &
» y méditer à loisir l'instabilité des choses
» humaines & les malheurs inévitables des
» guerres, présentons au Dieu de la paix
» ce spectacle si capable d'émouvoir ses
» entrailles paternelles; faisons monter jus-
» qu'à lui la voix du sang répandu; & que
» cette voix, loin de solliciter, comme au-
» trefois sa vengeance, la calme & la dé-
» farme. Arrachons de ses mains, par nos
» supplications, le glaive que sa justice fait
» de nouveau briller sur nos têtes : pro-
» mettons-lui des mœurs plus saintes, &
» il nous accordera des jours plus tranquil-
» les : faisons cesser les crimes qui l'irritent,
» & il suspendra les fléaux qui nous affli-
» gent. Allons donc, mes chers Fre-
» res, nous rassembler aux pieds de ses au-
» tels, plus touchés des horreurs qu'en-
» traîne la guerre, que de la gloire de nos

» succès : ne demandons pas à un Dieu qui
» n'est descendu sur la terre que pour y
» éteindre dans son sang toutes les inimi-
» tiés, & reconcilier l'univers ; ne lui de-
» mandons pas que son glaive acheve d'ex-
» terminer les nations armées contre nous :
» ces prières de sang retomberoient sur nos
» têtes ; demandons-lui cette paix que les
» rois, que les victoires, que le monde ne
» scauroit donner, & qui ne peut être l'ou-
» vrage que de ses miséricordes infinies.
» Demandons-lui *que les peuples & les rois*
» *réunis enfin, & reconciliés, ne soient*
» *plus occupés qu'à le servir ; & que, plus*
» *jaloux d'étendre le règne de la Foi que*
» *les bornes de leur Empire, ils ne pren-*
» *nent plus les armes que pour porter en-*
» *semble l'étendard de la Religion & la*
» *gloire du nom Chrétien, jusqu'à ces na-*
» *tions infidèles qui doivent être appelées*
» *un jour à la connoissance de l'Evangile.*
» *In conveniendo populos in unum & reges,*
» *ut serviant Domino, &c.* »

Tel est l'esprit de la religion Chrétienne ;
au lieu de se réjouir des victoires qui coûtent tant de sang à l'humanité, elle s'attendrit sur les malheurs des ennemis, & demande au Ciel leur conversion, s'ils n'ont pas le bonheur d'être éclairés des lumières de la Foi. Les incrédules de nos jours ont beau s'armer contr'elle, & la déchirer dans tous leurs écrits ; ils sont forcés de convenir que sa morale est pure, sainte ; qu'elle porte les hommes à la bienfaisance, à l'indulgence, à la compassion, à la charité ; &

que si on en pratiquoit davantage les préceptes, la société seroit affligée de bien moins de malheurs.

Les victoires du roi & les autres actions glorieuses à la nation, qui signalèrent la guerre terminée en 1748, ont donné lieu à un très-grand nombre de Mandemens dont les beautés sont connues. Ceux que M. l'archevêque de Paris a donnés, dans ces derniers tems, au sujet de quelques livres dangereux répandus dans son diocèse, sont de vrais modèles dans ce genre. La mémoire en est trop récente, ils sont d'ailleurs trop connus, pour ne pas résister au desir que nous aurions d'en citer quelques morceaux. *Voyez ELOQUENCE de la Chaire. CONFÉRENCES Ecclésiastiques.*

MAROTIQUE. (*style*) On appelle ainsi, en poésie, un langage naïf, où régnent une simplicité & une négligence apparentes.

Ce style tire son nom de *Marot*, parce que c'est celui de tous nos anciens Poètes qui a le mieux possédé le style simple & naïf. Ses ouvrages sont entre les mains de tout le monde; & quoique tous ne soient pas de la même force, on y reconnoît partout un air de liberté, & un génie aisé auquel on peut appliquer ce mot d'*Horace* :

Art poët.

Ut sibi quisvis

Speret idem, sudet multùm, frustra que laboret
Ausus idem.

Rien n'est, en effet, plus naturel; un exem

ple suffira pour en convaincre. *Marot* avoit été volé par son valet, qui étoit, dit-il,

Gourmand, yvrogne, & asseuré menteur,
 Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
 Sentant la hart de cent pas à la ronde;
 Au demeurant, le meilleur fils du monde.

*Epître
 au Roi,*

Il raconte ensuite agréablement à *François I*, comment ce frippon lui avoit enlevé son argent, ses habits & son cheval; &, ajoutant qu'il ne veut rien demander à ce prince, il continue de la sorte :

Je ne dis pas, si voulez rien prêter,
 Que ne le prenne. Il n'est point de prêteur;
 S'il veut prêter, qui ne fasse un débiteur.
 Et sçavez-vous, Sire, comme je paye ?
 Nul ne le sçait, si premier ne l'essaye :
 Vous me devrez, si je puis, de retour ;
 Et vous ferai encore un bon tour
 A celle fin qu'il n'y ait faute nulle ;
 Je vous ferai une bonne cédulle,
 A vous payer, sans usure, il s'entend ;
 Quand on verra tout le monde content ;
 Ou, si voulez, à payer ce sera
 Quand votre los & renom cessera.

La manière dont il termine son *Epître* n'a pas moins de délicatesse que ce qu'on vient de lire :

O roi, amoureux des neuf Muses !
 Roi, en qui sont leurs sciences infuses !

Roi, plus que *Mars* d'honneurs environné !
 Roi, le plus Roi qui fut onc couronné !
 Dieu tout-puissant te doint, pour t'estrenner ;
 Les quatre coins du monde à gouverner.

Cette aimable simplicité est bien au-dessus des prestiges de l'art & des vaines subtilités du bel-esprit. Depuis deux siècles, à peine compte-t-on deux ou trois personnes qui aient excellé dans ce genre, tant il est difficile d'y réussir. L'exemple de *La Fontaine* & de *Rousseau* montre cependant qu'il n'est pas inimitable ; on en jugera mieux par la comparaison. Le premier, dans le Conte intitulé *Belphégor*, décrit de la sorte, ce que c'est qu'un intendant ou un maître-d'hôtel :

Et j'oubliois qu'il eût un Intendant.
 Un Intendant ? Qu'est-ce que cette chose ?
 Je définis cet être, un animal
 Qui, comme on dit, sçait pêcher en eau trouble ;
 Et plus le bien de son Maître va mal,
 Plus le sien croît, plus son profit redouble ;
 Tant qu'aisément lui-même acheteroit
 Ce qui de net au Seigneur resteroit.
 Dont, par raison bien & dûment déduite ;
 On pourroit voir chaque chose réduite
 En son état, s'il arrivoit qu'un jour
 L'autre devînt l'Intendant à son tour ;
 Car, regagnant ce qu'il eut étant Maître ;
 Ils reprendroient tous deux leur premier être.

Je m'abstiens de faire des réflexions sur
 la ressemblance parfaite de ce style avec
 celui

celui de *Marot*, pour citer un Poète plus moderne, héritier des graces de ses deux prédécesseurs. C'est *J. B. Rousseau*, connu par ses malheurs autant que par son génie. Voici comme il commence son Epître à *Marot* :

Ami *Marot*, l'honneur de mon Pupitre ;
 Mon premier Maître, acceptez cette Epître
 Que vous écrit un humble Nourrison,
 Qui sur Parnasse a pris votre écusson,
 Et qui jadis, en maint genre d'escrime,
 Vint chez vous seul étudier la rime.
 Par vous, en France, Epîtres, Triolets,
 Rondeaux, Chançons, Ballades, Virelais,
 Gente Epigramme & plaisante Satyre
 Ont pris naissance; en sorte qu'on peut dire:
 De *Prométhée* hommes sont émanés,
 Et de *Marot* joyeux contes sont nés.

Il est fâcheux que ces trois Poètes aient souillé par des obscénités une plume qu'ils sembloient tenir de la main des Graces; mais en condamnant l'abus qu'ils ont fait de leurs talens, il faut convenir que personne ne les a égalés en finesse & en légèreté, si ce n'est peut-être *M. de Voltaire*, dans quelques-unes de ses pièces fugitives.

Chaulieu, *Panard* & *M. Gresset* se sont quelquefois exercés dans le style Marotique, & il faut convenir que ces poètes, quoiqu'au-dessous, en ce genre, de *La Fontaine* & de *Rousseau*, n'y ont pas mal réussi.

On ne se sert pas de ce style dans les vers Alexandrins, ou héroïques; quelquefois

on l'emploie dans les vers libres ; mais la mesure de dix syllabes est celle qui lui paroît consacrée par l'usage. En parlant du mécanisme du vers, j'ai dit qu'il falloit éviter que l'un enjambât sur l'autre. (*Voyez ENJAMBEMENT. INVERSION.*) Dans le style Marotique, au contraire, on peut se permettre de ne compléter le sens qu'après le premier hémistichie du vers suivant. Cette chute répand sur ce style une air de négligence qui lui sied bien. Ce n'est pas, au reste, qu'il faille enjamber ainsi de vers en vers : cette uniformité monotone coûteroit sans doute au Poète, & seroit désagréable ; c'est une négligence qu'on ne permet tout au plus que de dix en dix vers.

Par ce que nous avons cité de *Marot*, de *La Fontaine* & de *Rousseau*, il est aisé de voir qu'il ne faut dans ce style rien de recherché ni dans le tour ni dans l'expression ; son caractère particulier, comme nous l'avons déjà dit, est l'aisance & la naïveté. On y permet quelques vieux termes, comme *voire*, pour *même* ; *fors*, pour *hors* ; *onc*, pour *jamais* ; *huis*, pour *entrée*, *porte* ; *lors*, pour *alors*, &c. Mais ces termes doivent paroître s'être offerts naturellement ; & on ne les y voit avec plaisir, que parce qu'il semble que le Poète s'en est servi pour s'épargner la peine d'en chercher d'autres, qui lui auroient coûté plus de travail ; que parce que ce langage naturel nous rappelle l'aimable simplicité de nos peres ; car, qu'on y fasse attention, ce ne sont point les vieux termes qui constituent le style Marotique, mais la simplicité, le naturel, la

naïveté. On prodigue tous les jours le nom de *Marotique* à des ouvrages qui ne le méritent nullement, comme le remarque fort bien M. l'abbé *Mallet*. Des Auteurs s'imaginent, dit-il, avoir écrit dans le style de *Marot*, lorsqu'ils ont fait des vers de dix syllabes, parsemés de quelques expressions gauloises qui ne sont plus d'usage dans la langue, sous prétexte qu'elles se rencontrent dans *Marot* lui-même, dans *S. Gelais*, & quelques autres Poètes de ce tems-là ; mais il ne font pas attention, 1^o que ce langage suranné ne sçauroit par lui-même prêter des graces au style, & qu'elles dépendent uniquement de l'usage heureux & de l'application qu'en fait le Poète ; 2^o que *Marot* parloit très-purement pour son siècle, & qu'il n'a point employé d'expressions vieilles, relativement au tems qu'il écrivoit ; que, par conséquent, si ses poésies ont charmé la cour de *François I*, ce n'est pas par cet endroit, mais par leur tour aisé & naturel ; 3^o qu'un mécanisme arbitraire, une forme extérieure, ne sont point ce qui caractérise un genre de poésie, & qu'elle doit être marquée par une sorte de sceau dépendant du fonds même des sujets qu'elle embrasse, ou de la manière dont elle les traite.

De ces trois Observations dont on ne peut contester la vérité, il résulte que l'éloquence du style Marotique ne dépend ni de la structure des vers, ni du vieux jargon mêlé souvent avec affectation à la langue ordinaire, mais de la naïveté du génie, & de l'art d'affortir des idées riantes avec simplicité. En effet, dans l'exemple que j'ai

cité de *La Fontaine*, il n'y a pas une expression qui ne soit aujourd'hui fort en usage ; & si *Rousseau* semble copier de plus près le langage & les tours de phrases de *Marot*, c'est dans une pièce qu'il feint d'écrire à ce Poète ; mais dans ses Allégories, & dans la plupart de ses Epîtres, il parle un langage très-pur & très-correct. Je ne nie pas cependant que le vieux style n'ait son agrément, quand on sçait l'employer à propos. Notre langue, en se polissant, s'est appauvrie, à-peu-près comme certains corps que l'on ne rend diaphanes qu'en les affaiblissant : elle a perdu beaucoup d'expressions énergiques, sans en acquérir de plus fortes ou de plus nouvelles ; c'est la faire rentrer dans son domaine que de lui rendre ces mots, pourvu qu'on le fasse avec finesse & qu'on les adopte de nouveau, parce qu'ils sont bons, & non parce qu'ils sont antiques. L'élégance d'un bâtiment dépend de l'ensemble & de la distribution générale des parties, & non de la nature de chacune des pierres en particulier dont il est composé : de même c'est dans l'aisance & dans la facilité que consistent les agrémens du style Marotique, & non dans tel ou tel mot renouvelé des anciens. Des idées simples, sans être communes ; naïves, sans être basses ; des tours unis sans ornement, sans emphase ; du feu, sans hardiesse, une imitation constante de la nature, & le grand art de déguiser l'art même, voilà ce qui fait le fonds de ce genre d'écrire, & ce qui cause en même tems la difficulté d'y réussir, les hommes n'ayant que trop de penchant pour

les grandes idées, les ornemens recherchés, les expressions pompeuses & figurées qui suprennent l'esprit, en remuant l'imagination; au lieu qu'ils se trouvent arrêtés dès le premier pas, lorsqu'il s'agit de ne prêter au bon sens qu'une parure legere, propre à l'embellir sans le masquer: c'est le fruit du génie que la nature partage comme il lui plaît. *Corneille* qui faisoit parler les Grecs & les Romains avec tant de noblesse, n'auroit pas fait parler les animaux avec la naïveté que leur a prêtée *La Fontaine*; & la main de *le Brun*, qui réussissoit admirablement à peindre des combats & des triomphes, auroit peut-être manqué de légèreté pour crayonner un paysage dans le goût de *Ténieres*, ou une danse champêtre & galante dans celui de *Watteau*; tant il est vrai que plus on s'écarte de la simplicité de la nature, moins il est aisé ensuite de s'en approcher, quoiqu'on se flate d'y revenir aisément, lorsqu'on voudra. L'expérience est seule capable de dissiper cette erreur.

Beaucoup de personnes confondent le style Marotique avec le burlesque, & avec celui de nos vieux romanciers, dont on trouve quelques exemples dans *Voiture*, dans le comte *Hamilton*, & dans quelques autres. Ces styles sont pourtant d'un style bien différent. L'un consiste, comme nous l'avons dit, dans le naturel & la simplicité, & quelques termes vieux, mais expressifs; l'autre, dans des expressions dont les honnêtes gens rougiroient de se servir; (*Voyez BURLESQUE.*) le troisieme enfin

tire tout son sel & ses agrémens de son obscurité & de sa barbarie. Il est bien peu de personnes qui n'aient besoin d'un Dictionnaire gothique pour entendre ce dernier style: aussi est-il totalement décrédité. En voici un échantillon tiré d'une Epître du comte *Hamilton* à *J. B. Rousseau*; c'est ainsi qu'elle commence:

A gentil Clerc, qui se clame *Roussel*,
 Ores chantant ès Marches de Solure,
 Où, de Cantons Parpaillots n'ayant cure;
 Prêtres de Dieu baissent encor Missel,
 De l'Evangile en parfinant lecture;
 Illec qui va dans moult noble Ecriture,
 (Digne trop plus de loz sempiternel,)
 Mettant planté de cet attique sel
 Qu'en Virelais mettoit parfois *Voiture*,
 A cil *Roussel* ma rime, ainçois obscure,
 Mande salut dans ce chétif Chartel, &c.

C'est de cette espece de style que parle sans doute le même Poète dans sa Lettre au comte de *Grammont*. Si on l'en croit, il faisoit plaisir de son tems. Quoique nous n'en soyons pas bien éloignés, il n'a pas aujourd'hui le même avantage; & aucun de nos bons Poètes n'en a fait usage. Voulez-vous, dit-il dans cette Lettre, écrire dans ce style?

D^e *Ronsard* ou de *Rabelais*
 Instruisez-vous dans la boutique.
 Il ne faut que cinq ou six traits
 D'un langage obscur & gothique
 Pour réjouir à peu de frais.

Mais revenons au style Marotique : on permet d'y omettre les pronoms, les articles, les négations *pas* & *point* ; mais on ne doit point abuser de cette liberté. L'exemple suivant est de *Chaulieu* :

J'avois juré, quelque cher qu'il m'en coûte,
De par le chef de monsieur saint *Martin*,
Que, pour guérir des douleurs de la goutte,
Je ne boirois de meshui plus de vin.
Bien me trouvois de ce sage régime :
De plus en plus ferme en cette maxime ;
J'oublois ja ce jus délicieux,
Quand un enfant vint s'offrir à mes yeux,
Qui dans *Aï* ne faisoit que de naître.
Il étoit beau, vif, piquant, gracieux.

A peine le vis-je paroître,
Que soudain de ma bouche il passa dans mon
cœur :

Il y remit battement & chaleur ;
Puis, réchauffant tout-à-coup ma pensée
Par l'eau déjà toute glacée,
Il rappella, par ses douces vapeurs,
Muses & vers, aimables rêveries,
Les bois, les fleurs, les ruisseaux, les prairies ;
L'enchantement de mille autres erreurs ;
Mieux fit encor, &c.

Pour prendre le goût de ce style, on peut lire les *Epîtres* & les *Allégories* de *Rousseau*, quelques pièces de poésie de *La Fontaine*, le *Vert-Vert*, le *Lutrin vivant*, & quelques autres pièces de *M. Greffet*. Ce style est fort ordinaire dans les *Ballades*.

les Rondeaux , & les Epîtres en vers de dix syllabes.

MASCULINS. En poésie, c'est l'épithète qu'on donne aux vers dont la rime est masculine ; & la rime est masculine , lorsqu'elle n'est point terminée par un *e* muet : ainsi *courage, héritage, conquête, fête ; tyrannie, folie ; couronne, pardonnie ; despotisme, barbarisme ;* &c. sont des rimes féminines ; & *bonté, charité ; honneur, fureur ; moment, enfant ; rois, loix ; divin, assassin ; flambeau, tombeau ; desir, plaisir ,* &c. sont autant de rimes masculines.

La règle générale , par rapport aux rimes masculines , est que la dernière syllabe des deux mots qu'on veut faire rimer ensemble , soit entièrement la même pour le son & pour les lettres , (en faisant les exceptions que nous avons indiquées dans l'article RIME ,) comme *cachet, ricochet ; parler, révéler ; punir, bannir ; auteur, hauteur ,* &c ; cependant , outre ce que nous avons dit dans ledit article , voici deux occasions où cette règle générale n'a point lieu , & dans lesquelles il n'est pas nécessaire que la consonne qui précède la voyelle , soit la même dans les deux mots.

1^o Quand le son des syllabes est plein , ou que la dernière consonne se prononce ; & même encore , lorsque cette syllabe est dans une des diphtongues *au, eu, ou* , il n'est pas nécessaire que la dernière syllabe du vers soit absolument la même : ainsi *desir* rime avec *soupir* , parce que la prononciation exige qu'on fasse sonner la *let*te ; *plafond* avec *ciron* , parce que le

son est plein dans l'un & dans l'autre : il en est de même de *marteau* avec *tableau*, de *bonheur* avec *chaleur*, de *jaloux* avec *disfous*.

2^o On n'exige pas non plus cette grande exactitude par rapport aux rimes qui ne sont pas très-abondantes, excepté celles de l'é fermé; car *dessein* rime avec *assassin*, *deslin*, *divin*, &c. au lieu que les rimes en *ment* étant très-communes, *sentiment* & *prudent* ne sont pas censés rimer ensemble. On souffre cependant de pareilles rimes dans les ouvrages d'une poésie familière, comme dans les comédies, dans les vers libres, dans les chansons, &c.

MÉLODIE ORATOIRE : elle consiste dans la manière dont les sons simples & composés sont assortis & liés entr'eux pour former des syllabes; dans la manière dont les syllabes sont liées entr'elles pour former un mot; dans la manière dont les mots sont placés pour former un membre de période; dans la manière dont les membres d'une période sont distribués pour former une période entière, &c; c'est de cet arrangement que dépend la Mélodie du discours. Nous nous sommes assez étendus sur cette matière pour nous croire dispensés d'en traiter encore ici. Voyez les mots **CADENCE**. **HARMONIE**. **NOMBRE**.

MÉMOIRES : c'est le titre qu'on donne à des Histoires écrites par des personnes qui ont eu part aux affaires, ou qui en ont été témoins oculaires.

Ces sortes d'ouvrages, outre quantité d'événemens publics & généraux, contien-

nent les particularités de la vie ou les principales actions de leurs Auteurs. Ainsi nous avons les Mémoires de *Comines*, ceux de *Sulli* : ceux du cardinal de *Retz*, qui peuvent passer pour de bonnes instructions pour les hommes d'Etat.

On nous a donné aussi une foule de livres sous ce titre. Il y a contre tous les Ecrits en ce genre une prévention générale, qu'il est très-difficile de déraciner de l'esprit des lecteurs ; c'est que les Auteurs de ces Mémoires, obligés de parler d'eux mêmes presque à chaque page, ayent assez dépouillé l'amour-propre & les autres intérêts personnels pour ne jamais altérer la vérité ; car il arrive que dans les Mémoires contemporains partis de diverses mains, on rencontre souvent des faits & des sentimens absolument contradictoires. On peut dire encore que tous ceux qui ont écrit en ce genre, n'ont pas assez respecté le public, en l'entretenant de leurs intrigues, de leurs amourettes, & de mille affaires qui leur paroissent intéressantes, & qui sont moins que rien aux yeux d'un lecteur sensé.

Les meilleurs Ecrits en ce genre, c'est-à-dire ceux contre lesquels le public paroît moins prévenu, sont les Mémoires publiés par une personne défintéressée, mais qui a été à portée de voir les faits qui en font la matière.

Les règles que nous avons établies pour écrire l'Histoire & la Vie des particuliers illustres, sont applicables en général à la composition des Mémoires. Voyez HISTOIRE.

On donne aussi le nom de *Mémoires* au Recueil des actes d'une société littéraire, c'est-à-dire au résultat par écrit des matières qui y ont été discutées & éclaircies. Nous avons en ce genre les *Mémoires* de l'Académie des sciences, & ceux de l'Académie des inscriptions & belles-lettres. Le caractère de ces sortes d'ouvrages est l'élégance & la précision, une méthode qui ramène au sujet tout ce qui peut l'éclaircir, & qui en écarte avec le même soin tout ce qui est étranger. Ces qualités régneront dans la plupart des pièces qui composent les Recueils des deux Académies dont nous venons de parler.

MÉMOIRES D'AVOCAT, (*les*) qu'on a coutume de distribuer pour instruire les juges & pour intéresser le public, sur-tout dans les affaires importantes, tiennent le milieu entre les plaidoyers & les consultations. Voyez au mot ELOQUENCE DU BARREAU le genre d'éloquence qui convient à ces sortes d'écrits.

MERVEILLEUX : terme consacré à la poésie épique, par lequel on entend certaines fictions hardies, mais cependant vraisemblables, qui étant hors du cercle des idées communes, étonnent l'esprit. Telle est l'intervention des divinités dans les poèmes d'*Homère* & de *Virgile* : tels sont les êtres métaphysiques personnifiés dans les écrits des modernes, comme la Discorde, la Mollesse, l'Amour, le Fanatisme, dans le *Lutrin*, dans la *Henriade*, &c.

1^o Il y a dans le Merveilleux une certaine discrétion à garder & des convenances

à observer ; car le Merveilleux varie selon les tems. Ce qui paroissoit tel aux Grecs & aux Romains , ne l'est plus pour nous. *Minerve & Junon , Mars & Vénus* , qui jouent de si grands rôles dans l'*Illiade* & dans l'*Enéide* , ne seroient aujourd'hui , dans un poëme épique , que des noms sans réalité , auxquels le lecteur n'attacheroit aucune idée distincte , parce qu'il est né dans une religion toute contraire , ou élevé dans des principes tout différens. « L'*Illiade* est » pleine de dieux & de combats , dit M. de » *Voltaire* ; ces sujets plaisent naturellement » aux hommes. Ils aiment ce qui leur pa- » roît terrible : ils font comme les enfans » qui écoutent avidement ces contes de sor- » ciers qui les effrayent. Il y a des fables » pour tout âge : il n'y a point de nation » qui n'ait eu les siennes. » Voilà sans doute une des raisons du plaisir que cause le Merveilleux ; mais pour le faire adopter , tout dépend du choix , de l'usage & de l'application que le Poëte fera des idées reçues dans son siècle & dans sa nation , pour imaginer ces fictions qui frappent , qui étonnent & qui plaisent ; ce qui suppose également que ce Merveilleux ne doit point choquer la vraisemblance. Des exemples vont éclaircir ceci. Qu'*Homere* , dans l'*Illiade* , fasse parler des chevaux ; qu'il attribue à des trépiés & à des statues d'or la vertu de se mouvoir & de se rendre toutes seules à l'assemblée des dieux ; que , dans *Virgile* , des monstres hideux & dégoûtans , viennent corrompre les mets de la troupe d'*Enée* ; que , dans *ilson* , les anges rebelles s'amuse à bâtir

un palais imaginaire, dans le moment qu'ils doivent être uniquement occupés de leur vengeance; que *le Tasse* imagine un perroquet chantant des chansons de sa propre composition : tous ces traits ne sont pas assez nobles pour l'épopée, ou forment du sublime extravagant. Mais que *Mars* blessé jette un cri pareil à celui d'une armée; que *Jupiter*, par le mouvement de ses sourcils, ébranle l'Olympe; que *Neptune* & les Tritons dégagent eux-mêmes les vaisseaux d'*Enée* enflés dans les Syrtes, ce Merveilleux paroît plus sage & transporte les lecteurs : de-là sensuit que, pour juger de la convenance du Merveilleux, il faut se transporter en esprit dans les tems où les Poètes ont écrit, épouser, pour un moment, les idées, les mœurs, les sentimens des peuples pour lesquels ils ont écrit. Le Merveilleux d'*Homere* & de *Virgile*, considéré dans ce point de vue, sera toujours admirable. Si l'on s'en écarte, il devient faux & absurde : ce sont des beautés qu'on peut nommer *beautés locales*. Il en est d'autres qui sont de tous les pays & de tous les tems. Ainsi, dans la *Louisiade*, lorsque la flotte Portugaise, commandée par *Vasco de Gama*, est prête à doubler le cap de Bonne-Espérance, appelé alors le *Promontoire des Tempêtes*, on apperçoit tout-à-coup un personnage formidable qui s'élève du fond de la mer. Sa tête touche aux nues; les tempêtes, les vents, les tonnerres sont autour de lui; ses bras s'étendent sur la surface des eaux. Ce monstre, ou ce dieu, est le gar-

dien de cet Océan dont aucun vaisseau n'avoit encore fendu les flots. Il menace la flotte : il se plaint de l'audace des Portugais qui viennent lui disputer l'empire de ces mers ; il leur annonce les calamités qu'ils doivent essuyer dans leur entreprise. Il étoit difficile d'en mieux allégorier la difficulté ; & cela est grand en tout tems, & en tout pays, sans doute.

M. de *Voltaire*, de qui nous empruntons cette remarque, nous fournira lui-même un exemple de ces fictions grandes & nobles qui doivent plaire à toutes les nations & dans tous les siècles.

Dans le septieme chant de son poëme, *S. Louis* transporte *Henri IV* en esprit au ciel & aux enfers ; enfin il l'introduit dans le Palais des Destins, & lui fait voir sa postérité & les grands hommes que la France doit produire. Il lui trace le caractère de ces héros d'une maniere courte, vraie, & très-intéressante pour notre nation. *Virgile* avoit fait la même chose ; & c'est ce qui prouve qu'il y a une sorte de Merveilleux capable de faire par-tout & en tout tems les mêmes impressions : or, à cet égard, il y a une sorte de goût universel, que le Poëte doit connoître & consulter. Les fictions & les allégories, qui sont une partie du système, ne sçauroient plaire à des lecteurs éclairés, qu'autant qu'elles sont prises dans la nature, soutenues avec vraisemblance & justesse, enfin conformes aux idées reçues ; car si, selon *Despréaux*,

e vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

à combien plus forte raison une fiction pourra-t-elle ne l'être pas, à moins qu'elle ne soit imaginée & conduite avec tant d'art, que le lecteur, sans se défier de l'illusion qu'on lui fait, s'y livre au contraire avec plaisir, & facilite l'impression qu'il en reçoit ? Quoique *Milton* soit tombé, à cet égard, dans des fautes grossières & inexcusables, il finit néanmoins son poème par une fiction admirable. L'Ange, qui vient, par l'ordre de Dieu, pour chasser *Adam* du paradis terrestre, conduit cet infortuné sur une haute montagne : là l'avenir se peint aux yeux d'*Adam* ; le premier objet qui frappe sa vue est un homme dont la douceur le touche, sur lequel fond un autre homme féroce qui le massacre. *Adam* comprend alors ce que c'est que la mort. Il s'informe qui sont ces personnes ? L'Ange lui répond que ce sont ses fils. C'est ainsi que l'Ange met en action, sous les yeux du premier homme, toutes les suites de son crime & les malheurs de sa postérité, dont le simple récit n'auroit pu être que très-froid.

2^o Quant aux êtres personnifiés, quoique *Boileau* semble dire qu'on peut les employer tous indifféremment dans l'épopée,

Là, pour nous enchanter, tout est mis en usage ;
Tout prend un corps, une ame, un esprit, un
visage.

il n'est pas moins certain qu'il y a, dans cette seconde branche du Merveilleux, une certaine discrétion à garder, & des conve-

nances à observer comme dans la première. Toutes les idées abstraites ne sont pas propres à cette métamorphose. Le Péché, par exemple, qui n'est pas un être moral, fait un personnage un peu forcé entre la Mort & le Diable, dans un épisode de *Milton*, admirable par la justesse, & toutefois dégoûtant pour les peintures de détail. Une règle, qu'on pourroit proposer sur cet article, ce seroit de ne jamais entrelacer des êtres réels avec des êtres moraux ou métaphysiques, parce que de deux choses l'une; ou l'allégorie domine, & fait prendre les êtres physiques pour des personnages imaginaires; ou elle se dément, & devient un composé bizarre de figures & de réalités qui se détruisent mutuellement. En effet si, dans *Milton*, la Mort & le Péché, préposés à la garde des enfers, & peints comme des monstres, faisoient une scène avec quelque être supposé de leur espèce, la faute paroîtroit moins, ou peut-être n'y en auroit-il pas; mais on les fait parler, agir, se préparer au combat vis-à-vis de *Satan*, que, dans tout le cours du poëme, on regarde, & avec fondement, comme un être physique & réel. L'esprit du lecteur ne bouleverse pas si aisément les idées reçues, & ne se prête point au changement que le Poëte imagine & veut introduire dans la nature des choses qu'il lui présente, surtout lorsqu'il apperçoit entr'elles un contraste marqué; à quoi il faut ajouter qu'il en est de certaines passions comme de certaines fables: toutes ne sont pas propres à être allégoriées. Il n'y a peut-être que les grandes

grandes passions, celles dont les mouvemens sont très-vifs & les effets bien marqués, qui puissent jouer un personnage avec succès.

3^o L'intervention des dieux étant une des plus grandes machines du Merveilleux, les Poètes épiques n'ont pas manqué d'en faire usage, avec cette différence que les Anciens n'ont fait agir, dans leurs poésies, que les divinités connues dans leur tems & dans leur pays, dont le culte étoit au moins assez généralement établi dans le paganisme, & non des divinités inconnues ou étrangères, ou qu'ils auroient regardées comme faussement honorées de ce titre; au lieu que les Modernes, persuadés de l'absurdité du paganisme, n'ont pas laissé que d'en associer les dieux, dans leurs poèmes, au vrai Dieu. *Homere* & *Virgile* ont admis *Jupiter*, *Mars* & *Vénus*, &c; mais ils n'ont fait aucune mention d'*Orus*, d'*Isis* & d'*Osiris*, dont le culte n'étoit point établi dans la Grèce ni dans Rome, quoique leurs noms n'y fussent pas inconnus. N'est-il pas étonnant après cela de voir le *Camouens* faire rencontrer en même tems dans son poème *Jesus-Christ* & *Vénus*, *Bacchus* & la *Pierge Marie*? *Saint-Didier*, dans son poème de *Clovis*, ressusciter tous les noms des divinités du paganisme; leur faire exciter des tempêtes, & former mille autres obstacles à la conversion de ce prince? Le *Tasse* a eu de même l'inadvertence de donner aux diables, qui jouent un grand rôle dans la Jérusalem délivrée, les noms de *Pluton* & d'*Alecton*. « Il est étrange,

» dit à ce sujet *M. de Voltaire*, que la plu-
 » part des Poètes modernes soient tombés
 » dans cette faute. On diroit que nos dia-
 » bles & notre enfer chrétien auroient quel-
 » que chose de bas & de ridicule, qui de-
 » manderoit d'être enrichi par l'idée de
 » l'enfer payen. Il est vrai que *Pluton*,
 » *Proserpine*, *Rhadamante*, *Tisiphone*,
 » sont des noms plus agréables que *Belzé-*
 » *but* & *Astaroth* : nous rions du mot de
 » *diable*; nous respectons celui de *furie*. »

On peut encore alléguer en faveur de ces Auteurs, qu'accoutumés à voir ces noms dans les anciens Poètes, ils ont insensiblement & sans y faire attention contracté l'habitude de les employer comme des termes connus dans la fable, & plus harmonieux pour la versification, que d'autres qu'on y pourroit substituer. Raison frivole; car les Poètes payens attachoient aux noms de leurs divinités quelque idée de puissance, de grandeur, de bonté, relative aux besoins des hommes : or un Poète chrétien n'y pourroit attacher les mêmes idées sans impiété; il faut donc conclure que, dans sa bouche, les noms de *Mars*, d'*Apollon*, de *Mercury*, de *Neptune*, ne signifient rien de réel & d'effectif. Or qu'y a-t-il de plus indigne d'un homme sensé, que d'employer ainsi de vains sons, & souvent de les mêler à des termes par lesquels il exprime les objets les plus respectables de la Religion ? Personne n'a donné dans cet excès aussi ridiculement que *Sannazar*, qui, dans son poème de *Partu Virginis*, laisse l'Empire des enfers à *Pluton*, auquel il associe les

Furies, les Gorgones & le Cerbere, &c. Il compare les isles de Crète & de Délos, célébrés dans la fable, l'une par la naissance de *Jupiter*, l'autre par celle d'*Apollon* & de *Diane*, avec Bethléem; & il invoque *Apollon* & les Muses dans un poème destiné à célébrer la naissance de *Jesus-Christ*.

La décadence de la Mythologie entraîne nécessairement l'exclusion de cette sorte de Merveilleux dans les poèmes modernes. Mais, à son défaut, demande-t-on, n'est-il pas permis d'y introduire les anges, les saints, les démons, d'y mêler même certaines traditions ou fabuleuses ou suspectes, mais pourtant communément reçues?

Il est vrai que tout le poème de *Milton* est plein de démons & d'anges; mais aussi son sujet est unique; & il paroît difficile d'assortir à d'autres le même Merveilleux. » Les Italiens, dit *M. de Voltaire*, s'accoutument assez des saints; & les Anglois ont donné beaucoup de réputation au diable; mais des idées qui seroient sublimes pour eux ne nous paroîtroient qu'extravagantes. On se moqueroit également, ajoute-t-il, d'un Auteur qui emploieroit les dieux du paganisme, & de celui qui se serviroit de nos saints. *Vénus* & *Junon* doivent rester dans les anciens poèmes grecs & latins. Sainte *Genevieve*, *S. Denis*, *S. Roch* & *S. Christophle* ne doivent se trouver ailleurs que dans notre Légende. »

Quant à nos anciennes traditions, on pense que nous permettrions à un Auteur

François, qui prendoit *Glewis* pour son héros, de parler de la sainte ampoule qu'un pigeon apporta du ciel dans la ville de Reims pour oindre le roi, & qui se conserve encore avec soi dans cette ville ; & qu'un Anglois, qui chanteroit le roi *Arthus*, auroit la liberté de parler de l'enbanteur *Merlin*. « Après tout, ajoute-t-il, quelque excusable qu'on fût de mettre en œuvre de pareilles histoires, je pense qu'il vaudroit mieux les rejeter entièrement, un seul lecteur sensé, que ces faits rebutent, méritant plus d'être ménagé qu'un vulgaire ignorant qui les croit. »

Ces idées, comme on voit, réduisent à très-peu de chose les privilèges des Poètes modernes par rapport au Merveilleux, & ne leur laisse plus, pour ainsi dire, que la liberté de ces fictions où l'on personifie des êtres moraux : aussi est-ce la route que *M. de Voltaire* a suivie dans sa *Henriade*, où il introduit, à la vérité, *S. Louis* comme le père & le protecteur des *Bourbons*, mais rarement & de loin ; du reste, ce sont la Discorde, la Politique, le Fanatisme, l'Amour, &c. personifiés, qui agissent, interviennent, forment les obstacles : il faut pourtant avouer que ces sortes de fictions sont peu d'effet, parce qu'elles tiennent plus de l'Allégorie que du Merveilleux proprement dit.

Le dernier commentateur de *Boileau* remarque que la poésie est un art d'illusion, qui nous présente des choses imaginées comme réelles. Quiconque, ajoute-t-il, voudra réfléchir sur sa propre expérience,

se convaincra sans peine que ces choses imaginées ne peuvent faire sur nous l'impression de la réalité, & que l'illusion ne peut être complète, qu'autant que la poésie se renferme dans la créance commune & dans les opinions nationales. C'est ce qu'*Homere* a pensé; c'est pour cela qu'il a tiré du fond de la créance & des opinions répandues chez les Grecs, tout le Merveilleux, tout le surnaturel, toutes les machines de ses poèmes. L'Auteur du Livre de *Job*, écrivant pour les Hébreux, prend ses machines dans le fond de leur créance: les Arabes, les Turcs, les Persans, en usent de même dans leurs ouvrages de fiction; ils empruntent leurs machines de la créance Mahométane, & des opinions communes aux différens peuples du Levant. En conséquence, on ne sçauroit douter qu'il ne fallût puiser le Merveilleux de nos poèmes dans le fond même de notre Religion, s'il n'étoit pas incontestable que

De la foi d'un Chrétien les mystères terribles
D'ornemens égayés ne sont pas susceptibles. Boileau,

C'est la réflexion que le *Tasse* & tous ses imitateurs n'avoient pas faite. Et, dans une autre remarque, le même commentateur dit que les *merveilles* que Dieu a faites dans tous les tems conviennent très-bien à la poésie la plus élevée, & cite en preuve les Cantiques de l'Ecriture sainte & les Pseaumes. Pour les *scélions vraisemblables*, ajoûte-t-il, qu'on imagineroit à l'imitation des merveilles que la Religion nous offre à

croire, je doute que nous autres François nous en accomodions jamais; peut-être même n'aurons-nous jamais de poëme épique capable d'enlever tous nos suffrages, à moins qu'on ne se borne à faire agir les différentes passions humaines.

Ce n'est donc pas dans la poësie moderne qu'il faut chercher le Merveilleux; il y seroit déplacé; & celui seul qu'on peut y admettre, réduit aux passions humaines personnifiées, est plutôt une allégorie qu'un Merveilleux proprement dit. *Voyez ÉPO- PÉE. VRAISEMBLANCE. ACTION de l'Epopée.*

MÉTALEPSE, est un trope, ou une figure par laquelle on conçoit une chose autrement que le sens propre ne l'annonce; & c'est le caractère de tous les tropes, comme nous le ferons voir au mot TROPE.

La Métalepse est une espèce de métonymie, par laquelle on explique ce qui suit pour faire entendre ce qui précède, ou ce qui précède pour faire entendre ce qui suit: elle ouvre, pour ainsi dire, la porte, dit *Quintilien*, afin que vous passiez d'une idée à une autre, *Ex alio in aliud viam præstat*: c'est l'antécédent pour le conséquent; ou le conséquent pour l'antécédent; & c'est toujours le jeu des idées accessoires dont l'une réveille l'autre.

On dit, par Métalepse, *Il a été, il a vécu*, pour dire *il est mort*; *souvenez-vous de notre convention*, pour dire *observez notre convention*; *je ne vous connois pas*, pour dire *je vous méprise*, *je ne fais aucun cas de vous*; *il oublie les bienfaits*, pour

dire il n'est pas reconnoissant, il est ingrat.

On rapporte encore à cette figure ces façons de parler dont se servent les Poètes pour exprimer les années : *J'ai vu dix hyvers; je suis dans mon printems; je touche à mon automne, &c.*

On rapporte aussi à cette figure ces façons de parler des Poètes, par lesquelles ils prennent l'antécédent pour le conséquent, lorsqu'au lieu d'une description, ils nous mettent devant les yeux le fait que la description suppose.

» O Ménélaque ! si nous vous perdions ;
 » dit Virgile, qui émailleroit la terre de
 » fleurs ? qui feroit couler les fontaines sous
 » une ombre verdoyante ? » *Quis caneret*
nymphas ? quis humum florentibus herbis
Spargeret, aut viridi fontes induceret um-
brā ?

Virg.
Egl. 4.
v. 19.

C'est-à-dire, qui chanteroit les nymphes & la terre émaillée de fleurs ? qui nous en feroit des descriptions aussi vives & aussi riantes que celles que vous nous en faites ? qui nous peindroit comme vous ces ruisseaux qui coulent sous une ombre verte ?

Ces façons de parler peuvent être rapportées à l'hypotypose & à la métonymie ; & peut-être auroit-on mieux fait de les fonder dans l'une ou l'autre de ces figures, que de multiplier sans profit les dénominations. Voyez HYPOTYPOSE. MÉTONYMIE.

MÉTAPHORE. Ce mot, qui est grec, signifie *translation* : or les tropes sont des noms que l'on transporte de la chose dont

ils font le nom propre, pour les appliquer à des choses qu'ils ne signifient qu'indirectement : donc tous les tropes font, à proprement parler, autant de Métaphores. Voyez TROPES.

Cependant on donne le nom de *Métaphore* seulement à une espece de trope par lequel, au lieu du nom propre, on admet un nom étranger, que l'on emprunte d'une chose semblable à celle dont on parle. Ainsi un mot, pris dans un sens métaphorique, perd sa signification propre, & en prend une nouvelle qui ne se présente à l'esprit que par la comparaison que l'on fait entre le sens propre de ce mot, & ce qu'on lui compare. Par exemple, quand on dit que *le mensonge se pare souvent des couleurs de la vérité*, en cette phrase, *couleurs* n'a plus sa signification propre & primitive; ce mot ne marque plus cette lumière modifiée qui nous fait voir les objets ou blancs, ou rouges, ou jaunes, &c; il signifie *les dehors*, les apparences; & cela par comparaison entre le sens propre de *couleurs*, & les dehors que prend un homme qui nous en impose sous le masque de la sincérité. Les couleurs font connoître les objets sensibles; elles en font voir le dehors & les apparences. Un homme qui ment imite quelquefois si bien la contenance & les discours de celui qui ne ment pas, que, lui trouvant les mêmes dehors, &, pour ainsi dire, les mêmes couleurs, nous croyons qu'il nous dit la vérité. Ainsi, comme nous jugeons qu'un objet, qui nous paroît blanc, est blanc, de même nous

sommes souvent la dupe d'une sincérité apparente ; & , dans le tems qu'un imposteur ne fait que prendre les dehors d'homme sincere , nous croyons qu'il nous parle sincèrement.

Quand on dit *la lumiere de l'esprit*, ce mot de *lumiere* est pris métaphoriquement ; car , comme la lumiere , dans le sens propre nous fait voir les objets corporels , de même la faculté de connoître & d'appercevoir éclaire l'esprit , & le met en état de porter des jugemens sains.

Quand on dit d'un homme en colere ; *c'est un lion* , *lion* est pris dans un sens métaphorique : on compare l'homme en colere au lion ; & voilà ce qui distingue la Métaphore des autres tropes.

Il y a cette différence entre la Métaphore & la comparaison , que , dans la comparaison , on se sert de termes qui font connoître que l'on compare une chose à une autre ; par exemple , si l'on dit d'un homme en colere , qu'il *est comme un lion* , c'est une comparaison ; mais quand on dit simplement *c'est un lion* , la comparaison n'est alors que dans l'esprit , & non dans les termes ; c'est une Métaphore. Voyez COMPARAISON.

Mesurer, dans le sens propre , c'est juger d'une quantité inconnue par une quantité connue , soit par le secours du compas , de la règle , ou de quelqu'autre instrument qu'on appelle *mesure*. Ceux qui prennent bien toutes leurs précautions pour arriver à leurs fins , sont comparés à ceux qui mesurent quelque quantité : ainsi on dit , par Méta-

phore, qu'ils ont bien pris leurs mesures. Par la même raison, on dit que les personnes d'une condition médiocre ne doivent pas se mesurer avec les Grands; c'est-à-dire vivre comme les Grands, se comparer à eux, comme on compare une mesure avec ce qu'on veut mesurer. On doit mesurer sa dépense à son revenu; c'est-à-dire qu'il faut régler sa dépense sur son revenu: la quantité du revenu doit être comme la mesure de la quantité de la dépense.

La Métaphore est une figure très-ordinaire dans le discours; en voici encore quelques exemples. On dit, dans le sens propre, *s'enivrer de quelque liqueur*; & l'on dit, par Métaphore, *s'enivrer de plaisirs*: la bonne fortune enivre les sots, c'est-à-dire qu'elle leur fait perdre la raison, & leur fait oublier leur premier état.

Boileau. Ne vous enivrez point des éloges flatteurs.

Art. poët. Que vous donne un amas de vains admirateurs.

Henriade, ch. 7. Le Peuple, qui jamais n'a connu la prudence, S'enivroit follement de sa vaine espérance.

Donner un frein à ses passions, c'est-à-dire, n'en pas suivre tous les mouvemens, les modérer, les retenir comme on retient un cheval avec le frein qui est un morceau de fer qu'on met dans la bouche du cheval.

Abr. de l'Hist. de Fr. François I. Mézerai, parlant de l'hérésie, dit qu'il étoit nécessaire d'arracher cette zizanie, c'est-à-dire, cette semence de division; zizanie est là dans un sens métaphorique: c'est un

mot grec qui signifie *vyraie*, mauvaise herbe qui croît parmi les bleds, & qui leur est nuisible. *Zizanie* n'est point en usage au propre ; mais il se dit par Métaphore, pour *discorder*, *mésintelligence*, *division* : *semier la zizanie dans une famille*.

Vue, se dit au propre de la faculté de voir, & par extension, de la manière de regarder les objets : ensuite on donne, par Métaphore, le nom de *vue* aux pensées, aux projets, aux desseins : *Avoir de grandes vues* ; *perdre de vue une entreprise*, n'y plus penser.

Goût, se dit au propre du sens par lequel nous recevons les impressions des saveurs, & par Métaphore, pour marquer le sentiment intérieur dont l'esprit est affecté à l'occasion de quelque ouvrage de la nature ou de l'art. *Le goût de Paris s'est trouvé conforme au goût d'Athènes*, dit Racine dans la préface d'*Iphigénie* ; c'est-à-dire, comme il le dit lui-même, que les spectateurs ont été émus à Paris des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus scavant peuple de la Grèce.

Remarques sur le mauvais usage des Métaphores.

La Métaphore est la marque d'un génie qui se représente vivement les objets : c'est une comparaison vive & subtile qu'il fait des choses qui le touchent, avec les images sensibles que présente la nature. C'est l'effet d'une imagination animée & heureuse ; mais cette figure doit être employée avec ménagement.

Les Métaphores sont défectueuses, 1^o.

quand elles sont trop fortes & gigantesques ;
telle est celle qu'on trouve dans la tragédie
d'*Héraclius* :

Cor- La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
ille. Que Dieu tient déjà prête à te réduire en poudre.

On a repris aussi dans la même tragédie,
ces vers :

Sa victoire affoiblit vos remparts désolés ;
Du sang qui les inonde ils semblent ébranlés.

C'est une hyperbole ; & M. de *Voltaire*
croit que l'hyperbole est une figure défectueuse par elle-même, puisque, par sa nature, elle va toujours au-delà du vrai ; &

Rien n'est beau que le vrai ; le vrai seul est aimable.

2° Quand elles sont tirées de sujets bas. Le P. *Colonia* reproche à *Tertullien* d'avoir dit que le déluge universel fut la lessive de la nature.

3° Quand elles sont forcées, prises de loin, & que le rapport n'est point assez naturel, ni la comparaison assez sensible ; comme quand *Theophile* a dit : *Je baignerai mes mains dans les ondes de tes cheveux* ; & dans un autre endroit, il dit que *la charrue écorche la plaine*.

J. B. Rousseau a dit en parlant d'un homme qu'il veut rendre ridicule sous le nom de *Midas* :

En maçonnant les remparts de son ame,
Songes bien plus au fourreau qu'à la lame.

Outre la bassesse de ces idées , on y découvre aisément le peu de justesse qu'elles ont entr'elles ; car , si cette âme a des remparts de maçonnerie , elle ne peut être , en même tems une épée dans un fourreau. Ces disparates révoltent un bon esprit. Voici dans le même Auteur un exemple d'une faute pareille :

Vous êtes-vous, Seigneur, imaginé,
Le cœur humain de près examiné,
En y portant le compas & l'équière,
Que l'amitié par l'estime s'acquièrè ?

On sonde les replis du cœur humain ; mais on ne les mesure pas avec un compas. L'équière sur-tout , qui est un instrument de maçonnerie est là bien peu convenable. Ces fautes dans un Poète de réputation doivent rendre les Ecrivains circonspects , & leur faire voir combien l'art d'écrire en vers est difficile.

4^o Il faut aussi avoir égard aux convenances des différens styles. Il y a des Métaphores qui conviennent au style poénique , qui seroient déplacées dans le style oratoire. Boileau a dit :

Accourez, troupe sçavante ;
Des sons que ma lyre enfante
Ces arbres sont réjouis.

*Ode sur
la prise
de Namur.*

On ne diroit pas en prose qu'une lyre enfante des sons. Cette observation a lieu aussi à l'égard des autres tropes.

5^o On peut quelquefois adoucir une Mé-

ayent réussi chez les autres nations. *Voyez*
FIGURES. TROPES.

METHODE, en grec *μεθoδος*, c'est-à-dire *ordre, arrangements, règle.*

La Méthode, dans un ouvrage, dans un discours, est l'art de disposer ses pensées dans un ordre propre à les faire comprendre avec facilité. Elle est un ornement, non seulement essentiel, mais absolument nécessaire aux discours les plus éloquens, & aux plus beaux ouvrages. Lorsque je lis, dit M. *Adisson*, un Auteur plein de génie qui écrit sans Méthode, il me semble que je suis dans un bois rempli de quantité de magnifiques objets, qui s'élèvent l'un parmi l'autre, dans la plus grande confusion du monde. Lorsque je lis un discours méthodique, je me trouve, pour ainsi dire, dans un lieu planté d'arbres en échiquier, où, placé dans ses différens centres, je puis voir toutes les lignes & les allées qui en partent. Dans l'un, on peut roder une journée entière, & découvrir, à tout moment, quelque chose de nouveau ; mais, après avoir bien couru, il ne vous reste que l'idée confuse du total. Dans l'autre, l'œil embrasse toute la perspective, & vous en donne une idée si exacte, qu'il n'est pas facile d'en perdre le souvenir.

On a beau dire que le défaut de Méthode est pardonnable aux hommes de génie, qui d'ordinaire abondent trop en pensées pour être exacts ; ce défaut fait toujours tort à leurs ouvrages : s'ils sont bons, ils le feroient beaucoup davantage, étant écrits avec ordre.

La

La Méthode est avantageuse dans un ouvrage, & pour l'écrivain, & pour son lecteur. A l'égard du premier, elle est d'un grand secours à son invention. Lorsqu'un homme a formé le plan de son discours, il trouve quantité de pensées qui naissent de chacun de ses points capitaux, & qui ne s'étoient pas offertes à son esprit, lorsqu'il n'avoit jamais examiné son sujet qu'en gros. D'ailleurs ses pensées, mises dans tout leur jour, & dans un ordre naturel, les unes à la suite des autres, en deviennent plus intelligibles, & découvrent mieux le but où elles tendent, que jettées sur le papier, sans ordre & sans liaison. Il y a toujours de l'obscurité dans la confusion; & la même période, qui, placée dans un endroit, auroit servi à éclairer l'esprit du lecteur, l'embarrasse, lorsqu'elle est mise dans un autre.

Il en est, à-peu-près, des pensées, dans un Discours méthodique, comme des figures d'un tableau, qui reçoivent de nouvelles graces par la situation où elles se trouvent. En un mot, les avantages, qui reviennent d'un tel Discours au lecteur, répondent à ceux que l'écrivain en retire. Il conçoit aisément chaque chose: il y observe tout avec plaisir; & l'impression en est de longue durée.

Mais, quelques louanges que nous donnions à la Méthode, nous n'approuvons pas ces Auteurs, & sur-tout ces Orateurs méthodiques à l'excès, qui, dès l'entrée d'un Discours, n'oublient jamais d'en exposer l'ordre, la symmétrie, les divisions, & les sous-divisions. On doit éviter, dit *Quin-*
D. de Litt, T. II. N n

silien, un partage trop détaillé. Il en résulte un composé de pièces & de morceaux, plutôt que de membres & de parties. Pour faire parade d'un esprit fécond, on se jette dans la superfluité. Pour montrer qu'on sçait les règles, on marche toujours le compas à la main, & l'on devient froid. Il faut garder un juste milieu : on peut mettre de l'ordre & de l'arrangement dans un discours, sans se rendre esclave dans sa marche.

Les sçavans de Rome & d'Athènes, ces modèles en tout genre, ne manquoient certainement pas de Méthode, comme il le paroît par une lecture réfléchie de leurs ouvrages : cependant ils n'entroient point en matière par une analyse détaillée du sujet qu'ils alloient traiter. Ils auroient cru acheter trop cher quelques degrés de clarté de plus, s'ils avoient été obligés de sacrifier à cet avantage les finesse de l'art toujours d'autant plus estimable, qu'il est plus caché. Suivant ce principe, loin d'étaler avec emphase l'économie de leurs discours, ils s'étudioient plutôt à en rendre le fil presque imperceptible, tant la matière de leurs Ecrits étoit ingénieusement distribuée, les différentes parties bien assorties ensemble, & les liaisons habilement ménagées. Ils déguisoient encore leur Méthode par la forme qu'ils donnoient à leurs ouvrages : ils varioient leur style, de mille manières différentes, mais toujours analogues au sujet. Il faut convenir, à la gloire de quelques Modernes, qu'ils ont imité avec beaucoup de succès, ces tours ingénieux des Anciens, & cette habileté délicate à conduire un Lecteur

où l'on veut, sans qu'il s'aperçoive presque de la route qu'on lui fait tenir. Voyez ORDRE.

MÉTONYMIE, Μετωνυμία, du mot μετ, *changement*, & de ὄνομα, *nom*; ce qui signifie *changement de nom*, un *nom pour un autre*.

On donne ordinairement à la Métonymie la première place parmi les tropes, parce que c'est le trope le plus étendu, & qui comprend sous lui plusieurs autres espèces. Toutes les fois qu'on se sert d'un autre nom que de celui qui est propre, cette manière de s'exprimer s'appelle une *Métonymie*, comme quand on dit : *César a ravagé les Gaules*; *tout le monde lit Cicéron*; *Paris est alarmé*: il est évident que l'on veut dire que l'armée de *César* a ravagé les Gaules; que tout le monde lit les ouvrages de *Cicéron*; que le peuple de Paris est dans une grande crainte. Il y a une si grande liaison entre le Chef & son Armée, entre un Auteur & ses Ecrits, entre une Ville & ses Citoyens, qu'on ne peut penser à l'un, que l'idée de l'autre ne se présente aussi-tôt. Ainsi ce changement de nom ne cause aucune confusion.

M. du Marfais s'est beaucoup étendu sur la Métonymie: nous allons donner le précis de ce qu'il a écrit sur ce trope.

Les maîtres de l'art restreignent la Métonymie aux usages suivans;

1^o La cause pour l'effet. Par exemple, *vivre de son travail*, c'est à-dire *vivre de ce qu'on gagne en travaillant*.

Madame *Deshoulières* a fait une ballade ; dont le refrain est

L'Amour languit sans Bacchus & Cérès.

C'est la traduction de ce passage de *Térence*, *sine Cerere & Libero friget Venus* ; c'est-à-dire qu'on ne songe guères à faire l'amour, quand on n'a pas de quoi vivre. *Cérès* est prise pour le bled, & *Bacchus* pour le vin.

Pour cette même figure, *Vulcain* se prend pour le feu ; *Mars*, pour la guerre ; *Neptune*, pour la mer ; *Apollon*, pour la poésie, &c.

On donne souvent le nom de l'ouvrier à l'ouvrage. On dit d'un drap : C'est un *Rouffseau*, un *Pagnon*, c'est-à-dire, un drap de la manufacture de *Rouffseau*, ou de celle de *Pagnon*. C'est ainsi qu'on donne le nom du peintre au tableau. On dit : J'ai vu un beau *Rembrant*, un *Ténier*, &c. pour dire un tableau fait par le *Rembrant*, par *David Ténier*.

Au lieu du nom de l'effet, on se sert souvent du nom de la cause instrumentale, qui sert à produire. Ainsi, pour dire que quelqu'un écrit bien, c'est-à-dire qu'il forme bien les caractères de l'écriture, on dit qu'il a une belle main. On dit aussi : C'est une bonne plume, pour dire : C'est un Auteur qui écrit bien : C'est une bonne lame, pour dire : C'est un homme qui sçait bien faire des armes, qui se bat bien l'épée à la main.

2^o L'effet pour la cause ; comme lorsqu'*Ovide* dit que le mont *Pélion* n'a point d'ombres : *Nec habet Pelion umbras* ; c'est-à-dire qu'il n'a point d'arbres, qui sont la cause de l'ombre.

Metam.
liv. 12.
v. 513.

Dans la Genese, il est dit de *Rebecca*, que deux nations étoient dans son sein : *Duæ gentes sunt in utero tuo, & duo populi ex ventre tuo dividuntur*; c'est-à-dire qu'elle portoit *Esaü* & *Jacob*, les peres de deux nations; *Jacob*, des Juifs; *Esaü*, des Idu-méens.

3° *Le contenant, pour le contenu*; comme quand on dit : *Il aime la bouteille*; c'est-à-dire : Il aime le vin. *Implorer le secours du ciel*, pour dire de Dieu. *J'ai péché contre le ciel & contre vous*, dit l'enfant prodigue à son pere.

La terre se tut devant Alexandre, c'est-à-dire : Les peuples de la terre se soumirent à *Alexandre*. *Rome désapprouva la conduite d'Appius*, c'est-à-dire : Les Romains désapprouverent. *Toute l'Europe s'est réjouie à la naissance du Dauphin*, c'est-à-dire : Tous les souverains, tous les peuples de l'Europe se sont réjouis. Un *nid* se prend aussi pour les petits oiseaux qui sont encore au nid.

4° *Le nom du lieu* où une chose se fait, se prend pour la chose même. On dit un *Cau-debec*, au lieu de dire un *chapeau fait à Cau-debec*, ville de Normandie. *C'est une Perse*, c'est-à-dire une toile peinte, qui vient de Perse. *Il a un vrai Damas*, c'est-à-dire un sabre, ou un couteau qui a été fait à Damas en Syrie. On donne aussi le nom de *Damas* à une sorte d'étoffe qui a été fabriquée originellement dans la ville de Damas. On a depuis imité cette sorte d'étoffe à Venise, à Gènes, à Lyon : ainsi on dit *Damas de Venise*, de *Lyon*, &c.

C'est ainsi que *le Lycée* se prend pour les

disciples d'*Aristote*, ou pour la doctrine qu'*Aristote* enseignoit dans le Lycée. *Le Portique* se prend pour la philosophie que *Zénon* enseignoit à ses disciples dans le Portique. *La Sorbonne* se prend pour les Docteurs de Sorbonne. On dit: *La Sorbonne professe cette doctrine*; ce Livre a été proscrie par la Sorbonne.

5^e Le signe pour la chose signifiée :

Qui-
saut.

Dans ma vieillesse languissante,
Le sceptre que je tiens pese à ma main tremblante.

C'est-à-dire : Je ne suis plus dans une âge convenable pour me bien acquister des soins que demande la royauté. Ainsi le sceptre se prend pour l'autorité royale ; le bâton de *Maréchal de France*, pour la dignité de *Maréchal de France*. Le chapeau de cardinal, & même simplement le chapeau, se dit pour le cardinalat ; le bonnet de docteur, pour le doctorat ; l'épée, pour la profession militaire ; la robe, pour la magistrature.

Carneil-
le, dans
le Men-
teur.

A la fin j'ai quitté la robe pour l'épée,
Cedant arma togæ; concedat laurea lingue.

a dit *Cicéron*, c'est-à-dire, comme il l'explique lui-même : « Que la paix l'emporte sur la guerre, & que les vertus civiles & pacifiques sont préférables aux vertus militaires. »

La lance étoit autrefois la plus noble de toutes les armes ; la quenouille étoit aussi, plus souvent qu'aujourd'hui, entre les mains des femmes ; de-là on a dit, en plusieurs oc-

casions , *lance* , pour signifier un homme ; & *quenouille* , pour marquer une femme ; *fief qui tombe de lance en quenouille* , c'est-à-dire , qui passe des mâles aux femmes. *Le royaume de France ne tombe point en quenouille* , c'est-à-dire qu'en France , les femmes ne succèdent point à la couronne.

En vain au *Lion* Belgique
Il voit l'*Aigle* Germanique
Uni sous les *Léopards*.

Boileau ,
Ode sur
Namur.

Par le *Lion* Belgique , le Poète entend les Provinces-Unies des Pays-bas ; par l'*Aigle* Germanique , il entend l'Allemagne ; & , par les *Léopards* , il désigne l'Angleterre , qui a des *Léopards* dans ses armoiries. On dit aussi les *Lys* , pour désigner la France.

6° Les parties du corps , qui sont regardées comme le siège des passions & des sentimens intérieurs , se prennent pour les sentimens même ; c'est ainsi qu'on dit : *Il a du cœur* , c'est-à-dire du courage. *Perse* dit que *le ventre* , c'est-à-dire la faim , le besoin , a fait apprendre aux *pies* & aux *corbeaux* à parler. La langue , qui est le principal organe de la parole , se prend pour la parole : *C'est une méchante langue* , c'est-à-dire : C'est un médifant. *Avoir la langue bien pendue* , c'est avoir le talent de la parole , c'est parler facilement.

Voilà les principales espèces de Métonymies. On peut encore consulter les articles, ANTONOMASE. SYNECDOCHE. MÉTALEPSE , qu'on regarde comme autant d'espèces de Métonymies.

MŒURS, C'est ici la partie la plus es-

sentielle de l'éloquence & de la poésie : il faut absolument que l'Orateur & le Poète aient une connoissance parfaite des Mœurs. Ils ne sont pas moins obligés de les rendre fidèlement, que les peintres à observer les usages des tems & des pays où sont arrivées les choses qu'ils entreprennent de représenter : or les Mœurs sont relatives, ou à l'âge, & c'est ce qui forme les caractères généraux ; ou aux passions & aux différentes conditions de la vie, ce qui les particularise davantage ; ou aux pays & au tems où les hommes ont vécu, ce qui les resserre & les différencie encore plus.

Nous diviserons cet article en plusieurs points, mais sur-tout en deux principaux ; nous parlerons des Mœurs qui concernent la poésie, & de celles qui regardent l'éloquence. Nous diviserons celles-ci en différens paragraphes. Dans le premier nous considérerons les Mœurs dans la personne de l'Orateur & dans celle des auditeurs ; dans les autres paragraphes, nous les envisagerons par rapport aux différens âges & aux principales conditions.

MŒURS POÉTIQUES. Les Mœurs à l'égard de l'épopée, de la tragédie, de la comédie, de l'opéra, de la pastorale, de la cantate, de l'éclogue, du dialogue proprement dit, du roman, du conte, &c. désignent le caractère, le génie, l'humeur des personnages qu'on y introduit. Ainsi, par les Mœurs d'un personnage on entend le fonds, quel qu'il soit, de son génie, c'est-à-dire, ses inclinations bonnes ou mauvaises, qui doivent le constituer de telle sorte

que son caractère soit fixe, permanent, & qu'on entrevoie tout ce que le personnage est capable de faire, sans qu'il puisse se détacher des premières inclinations par où il s'est montré d'abord; car l'égalité doit régner d'un bout à l'autre du poëme, comme nous l'avons observé ailleurs. *Voyez* CARACTERE.

Des siècles, des pays étudiez les Mœurs;
Les climats font souvent les diverses humeurs.

Boileau.

De là vient que les Mœurs d'un jeune homme, & celles d'un vieillard, sont toutes opposées; que celles d'un homme plongé dans la tristesse sont toutes différentes des Mœurs de l'homme heureux & content, & qu'*Achille* ne ressemble pas plus à nos guerriers, que nous ressemblons nous-mêmes aux Mexicains & aux Japonois. *Aristote* & *Horace* ont dit d'excellentes choses à ce sujet, qu'il seroit honteux d'ignorer à quiconque veut se former le goût. Rien n'est plus simple & ne demande moins de commentaires, quoiqu'il n'y ait peut-être aucune matière sur laquelle on en ait fait davantage. Je me bornerai à quatre observations qui me paroissent absolument nécessaires. 1^o Selon ces deux Auteurs, ou plutôt selon le bon sens, les Mœurs doivent être convenables aux tems, à l'âge, au sexe, au pays, à la condition: il seroit donc ridicule de faire débiter des sentences à un Enfant; de peindre une jeune Fille intrépide, un Lapon sçavant & poli comme nos Académiciens, un Valet plein de sentimens & de probité.

Rien ne seroit moins dans la nature , ni par conséquent , plus contraire à la vraisemblance. 2^o Les Mœurs doivent être semblables , c'est-à-dire telles qu'on les a trouvées soit dans l'histoire , soit dans la fable : ce seroit donc un défaut de représenter ces anciens Grecs & Romains endurcis aux travaux de la guerre , aussi galans que de jeunes seigneurs élevés dans une capitale au milieu des jeux & des plaisirs. L'histoire nous apprend , par exemple , que les Lacédémoniens parloient peu : cependant *Cornille* a fait d'*Agésilas* & de *Lisandre* deux prolixes & ennuyeux discoureurs.. Au contraire *Horace* nous a conservé d'après *Homère* le caractère d'*Achille* :

Arépoët.

*Honoratum si fortè reponis Achillem ,
Impiger , iracundus , inexorabilis , acer ,
Jura neget sibi nata , nihil non arroget armis.*

» Si vous peignez *Achille* , qu'il soit in-
» fatigable , colere , inexorable , emporté ;
» qu'il ne reconnoisse ni justice ni loix , &
» qu'il attende tout de ses armes. »

Racine le représente sous les mêmes traits dans son *Iphigénie* ; & ce caractère violent ne s'y dément jamais. Au reste celui-ci en faisant ses héros amoureux , leur a quelquefois prêté des foiblesses que l'histoire ne nous fait point remarquer en eux. En quelques endroits de ce Poète , *Alexandre* ne ressemble à rien moins qu'au conquérant de l'asie , & *Tite* ou *Titus* en pleurant comme une femme , n'est plus ce grand homme qui regrettoit un Jour sans l'avoir

marqué par des bienfaits, & qui merita d'être appelé l'Amour & les Délices du Genre-humain. Un personnage de pure invention peut avoir tel caractère qu'il plaît au Poëte d'imaginer ; mais pour un héros réel, & qui a existé, le Poëte doit s'assujettir à la vérité historique & le peindre d'après elle.

3^o Les Mœurs doivent être égales, ou se soutenir jusqu'à la fin de l'ouvrage. *Burthius*, par exemple, ne doit point être honnête-homme au premier acte, & scélerat au dernier. Je sçais bien que des intérêts contraires produisent quelquefois des actions qui semblent se contrarier dans un même homme ; mais il y faut toujours conserver un caractère dominant auquel on puisse les rapporter comme à leur principe ; c'est ce qu'on appelle soutenir ses caractères. *Racine* est admirable en cette partie ; &, sans entrer dans un détail qui nous meneroit trop loin, je n'en veux d'autre preuve que sa tragédie d'*Athalie*. Cette princesse y est par-tout fiere, hautaine, impie & cruelle ; *Joas* toujours grand, pieux, plein de confiance en Dieu ; *Josabeth*, tendre, alarmée sur les périls de *Joas*, soumise aux conseils de son époux ; *Abner* généreux, fidèle à ses rois & à sa religion ; *Mathan*, fourbe, ambitieux & sanguinaire. Cette égalité de Mœurs si nécessaire dans la tragédie, est fondée sur l'attente où sont les spectateurs de voir dans une action qui se passe en un jour, les mêmes personnages agir par les mêmes principes & par les mêmes vues ; c'est ce que j'appellerois volontiers Unité de caractère, qui n'est pas moins essentielle

poème dramatique que les unités de lieu , de tems & d'action. Voyez **DRAME**.

4° Enfin les Mœurs doivent être bonnes , non d'une bonté morale sans doute , mais d'une bonté poétique , c'est-à-dire , telle que par les caractères donnés , on juge certainement du parti que prendront les personnages introduits. Ainsi *Achille* emporté , violent ; *Mithridate* , jaloux , soupçonneux & cruel ; *Néron* , dissimulé & méchant , ne sont certainement pas bons d'une bonté morale ; mais ils le sont d'une bonté poétique ; & sur la connoissance que le spectateur a de leurs Mœurs , il juge que le premier ne se laissera point tranquillement enlever *Iphigénie* ; que le second n'apprendra point que la passion que ses deux fils *Pharnace* & *Xipharès* ont conçue pour *Monime* son épouse , sans méditer , sans précipiter même la vengeance qu'il veut tirer de cet attentat , & qu'enfin le troisieme sous les apparences d'une réconciliation avec *Britannicus* , cache la haine la plus envenimée , & le dessein formé de perdre ce jeune prince qui fait ombrage à sa puissance autant qu'à son amour. La raison générale , qui prouve que les Mœurs ne doivent pas toujours être bonnes d'une bonté morale , c'est que la poésie , pour arriver à sa fin principale , qui est l'instruction , doit également employer le tableau des vices & des vertus ; faire contraster le crime & l'innocence. La nature du poème dramatique exigeant d'ailleurs que la vertu y paroisse quelque tems malheureuse , mais à la fin triomphante & couronnée , & que les succès heureux & passagers du crime y soient

suivis d'une punition éclatante, il est évident que le Poète ne peut se dispenser de peindre des caractères réellement vicieux, dont l'idée entre nécessairement dans son dessein de rendre la vertu aimable, & le vice odieux. *Voyez PASSIONS.*

Ce que nous allons dire des Mœurs oratoires est également instructif pour les Poètes. Nous tirerons les portraits des différens âges & des différentes conditions des ouvrages de poésie.

MŒURS ORATOIRES. On peut considérer ici les Mœurs, du côté de l'influence qu'elles ont dans la persuasion, sous deux rapports différens, ou dans la personne de l'Orateur, ou dans celle des Auditeurs.

Les Mœurs de l'Orateur le rendent digne de croyance, & produisent un grand effet, sur-tout quand il s'agit de conseil; car trois qualités dans l'Orateur contribuent à persuader, indépendamment des preuves: la prudence, la probité, la bienveillance. C'est ordinairement le défaut de ces trois qualités ou de quelques unes d'entr'elles, qui fait donner des conseils faux ou pernicioeux. L'Orateur, qui les réunira, paroîtra donc indubitablement digne de croyance. Pour faire éclater sa prudence & sa probité, il faut que son discours porte avec soi le caractère qu'il donneroit à un homme qu'il voudroit louer pour les talens de l'esprit, & pour les qualités du cœur; c'est-à-dire qu'il y doit paroître également éclairé & vertueux. Peut-on en effet refuser sa confiance à celui qu'on connoît ami du bon & du vrai? Quant à la bienveillance, nous avons indiqué les moyens

de se la concilier , aux mots INVENTION.
PASSIONS.

Les Mœurs , prises en ce sens , consistent donc à faire paroître en soi des inclinations bonnes & louables , qui nous rendent l'auditeur favorable. Il est étonnant que *Quintilien* & le pere *Mallebranche* aient confondu ces Mœurs avec les caracteres ou portraits de la conduite des hommes que l'Orateur répand dans ses discours.

Les Mœurs , considérées de la part de l'auditeur , ne se bornent pas à la connoissance que l'Orateur doit avoir de leurs diverses inclinations pour en tracer des portraits ressemblans. C'est bien là quelque chose ; mais ce n'est pas le but principal que l'éloquence envisage dans cette étude importante. Si l'art prescrit à l'Orateur de connoître les Mœurs de ceux à qui il parle , c'est afin de proportionner son discours à leur intelligence , à leurs sentimens ; de remuer les passions qui leur sont les plus familières ; car on ne parle point à la cour , comme à la ville ; à la ville , comme à la campagne ; ni à des militaires , comme à des magistrats ; à une troupe de jeunes gens , comme à une assemblée d'hommes faits. Il est donc d'une extrême ressource pour la persuasion , d'approfondir les différens caracteres des auditeurs ; & c'est ce qu'envisageoit *Aristote* , quand il a traité des Mœurs , comme d'un moyen propre à persuader.

Arist.
rhetor.
2.
12.

Or les Mœurs sous ce rapport varient ; suivant quatre considérations ; les passions , les dispositions , les âges , les conditions. Nous avons parlé des passions & des dispositions

de l'ame à l'article PASSIONS. Il ne s'agit donc, pour ne pas nous recopier, que de considérer les Mœurs par rapport aux différens âges & aux principales conditions. *Aristote* a traité cette matiere d'une maniere très-instructive; nous ne ferons qu'étendre & développer ses principes.

Des Mœurs des jeunes gens. Ce que nous allons dire, n'est pas absolument sans exception, & ne doit s'entendre que dans une universalité morale.

Les jeunes gens sont vifs dans leurs desirs, entreprenans, adonnés à leurs plaisirs, sur-tout à ceux de l'amour; inconsistans, prompts à se dégoûter de ce qu'ils ont le plus ardemment souhaité; car leurs desirs sont violens, mais passagers, comme la faim & la soif des malades. Ils sont coleres, emportés, avides d'honneurs, incapables de souffrir le mépris & les injures, sans faire éclater leur ressentiment. *Id. Ibid.*

La victoire & la prééminence les flatte; c'est-à-dire le plaisir d'exceller & de l'emporter sur leurs égaux en adresse, en science, en talens. La possession des richesses les touche peu, parce qu'ils n'ont jamais senti l'indigence. On remarque encore en eux la crédulité qui naît du défaut d'expérience; la franchise & la simplicité, parce qu'ils connoissent peu les hommes, & qu'ils s'en défient encore moins.

La vivacité de l'âge & la chaleur du sang, qui les tiennent toujours dans une espece d'ivresse, les font vivre d'espérances, pour la plupart, chimériques; car, outre qu'ils ne se sont pas encore vus déçus de leurs

espérances , le court espace qu'ils ont vécu ; ne leur paroît rien : l'avenir qui leur paroît long , les frappe bien autrement. Ainsi ils se souviennent de peu de chose ; mais ils osent espérer tout , se promettre tout : de-là vient qu'on les amuse , qu'on les trompe si facilement par des espérances & par des promesses spécieuses.

La colere & l'espérance auxquelles ils se livrent volontiers , les rendent braves : La premiere leur ôte la crainte ; la seconde leur inspire la confiance : ils sont susceptibles de honte ; car , ne s'étant point encore fait de système à part , ils suivent les opinions reçues. Ils sont généreux & magnanimes , parce que les disgraces de la vie n'ont point encore flétri leur ame : aussi se croient-ils capables des plus grandes choses. Ils s'estiment également dignes des honneurs qu'ils préfèrent à l'intérêt. Ce sentiment est ordinairement en eux , la source d'une noble émulation.

Leur amitié est toujours plus vive , souvent plus pure , moins suspecte d'intérêt que celle des personnes plus âgées ; mais s'ils aiment avec transport , on peut dire aussi qu'ils haïssent avec fureur : presque tous leurs sentimens sont excessifs.

Le peu de soin qu'ils prennent de déguiser leurs défauts les rend plus visibles. Un des plus dangereux , c'est la présomption , cette sorte d'esprit avantageux , qui leur persuade qu'ils savent tout , & les rend affirmatifs sur les choses mêmes qu'ils ont le moins examinées. Ce caractère d'homme suffisant & décisif est d'autant plus odieux , qu'il

qu'il est diamétralement opposé à la modestie, à la défiance de ses propres lumières, à la déférence que l'on doit à celles des personnes que leur âge & leur expérience rendent respectables.

S'ils font du mal à quelqu'un, c'est plutôt pour l'insulter que pour lui nuire; car ils sont plus malins que dépravés. Ils sont sensibles à la pitié, parce, que jugeant des autres par eux mêmes, ils croient les hommes meilleurs qu'ils ne sont en effet. Ils aiment la joie, l'amusement, la gaieté.

On peut compter entre les principaux défauts des jeunes gens l'inclination au mensonge, & l'opiniâtreté à le soutenir; le penchant à la raillerie, l'amour-propre, la fierté; une certaine affectation à répandre des nuages & de l'obscurité sur les choses qu'on a vues ou entendues, & qui leur sont défavorables; la mauvaise honte, la paresse & l'amour de l'oïveté; le mépris des remontrances, une prévention qui se cabre contre les avis les plus sages de leurs parens, & des personnes chargées de leur éducation; prévention funeste qui, dans un âge plus avancé, leur coûte souvent des larmes & des regrets bien amers.

C'est dans les Poètes comiques, qu'on trouve l'expression naïve des Mœurs. *Térence* & *Molière* nous représentent d'après nature l'imprudente vivacité des jeunes gens; la lenteur glacée, l'humeur chagrine, inquiète, soupçonneuse des vieillards; les défauts ordinaires à chaque âge, à chaque condition. Il seroit trop long de justifier par des exemples toutes les réflexions & tous

les principes d'*Aristote*. Pour peu qu'on examine les hommes, on trouve à ses contemporains les mêmes défauts, le même caractère qu'avoient ceux qui nous ont précédés de quinze ou vingt siècles. Je ne parle point des caractères particuliers qui dépendent des goûts & des usages nationaux, & qui varient non-seulement de nation à nation, mais encore dans une même nation, d'un siècle à l'autre. Je parle de ces caractères généraux, fondés dans la nature, & qui en sont comme l'apanage inaliénable. Ce qui prouve qu'*Aristote* l'a connue parfaitement, c'est qu'il n'a pas moins peint les hommes d'aujourd'hui & de tous les siècles intermédiaires, que ses contemporains. La lecture, la réflexion & le commerce du monde développeront & perfectionneront ces connoissances. *Horace* & *Despréaux*, ayant fait le portrait des différens âges de l'homme, on ne sera peut-être pas fâché de les retrouver ici :

Horace. Imberbis juvenis, tandem custode remoto ,
Ars poet. Gaudet equis, canibusque, & aprici gramine campi ;
Cereus in vitium flecti, monioribus asper ,
Utilium tardus provisor, prodigus æris ,
Sublimis, cupidusque, & amata relinquere pernix.

» Un jeune homme, qui enfin n'a plus
 » de gouverneur, aime les chiens, les
 » chevaux, & les exercices du champ de
 » Mars. Il est prompt à recevoir l'impres-
 » sion des vices ; il s'emporte contre ceux
 » qui lui donnent des avis : il ne pense que
 » tard à l'utile, auquel il préfère l'honnête :

» il est prodigue, fier & présomptueux ;
 » il desire tout ce qu'il voit, & se lasse
 » très-promptement des choses qu'il a le
 » plus aimées. »

Un jeune homme, toujours bouillant dans ses caprices, Boileau ;
Art poët.

Est prompt à recevoir l'impression des vices ;
 Est vain dans ses discours, volage en ses desirs ;
 Rétif à la censure, & fou dans ses plaisirs.

Des Mœurs des Vieillards. L'âge des vieillards & celui des jeunes gens étant, pour ainsi dire, les deux extrémités de la vie, le caractère des premiers doit naturellement, & en grande partie, être l'opposé des Mœurs de la jeunesse. Arist.
Rhetor.
liv. 2.
ch. 13.

L'expérience d'une longue vie, leurs fautes propres, la fourberie des autres hommes rendent les vieillards irrésolus, timides, circonspects, difficiles, réservés à prendre des engagements, à compter sur rien, à prononcer affirmativement sur la moindre chose. S'agit-il de se déterminer ? *J'y penserai*, disent-ils, *il faudra voir ; cela se pourra faire*, &c.

Leur ame basse & petite, oocupée de minuties, susceptible de frayeur, est toujours ouverte aux soupçons & à la défiance ; ce qui les rend sujets à prendre les choses, même les plus innocentes, en mauvaise part, & à ne former aucun attachement bien solide & durable. Ils aiment, disoit un sage de la Grèce, comme s'ils devoient haïr un jour ; mais aussi ils haïssent, comme s'ils devoient aimer un jour.

L'amour & la haine sont dans leur cœur sans vivacité. Il n'en est pas de même de leur passion pour les richesses : ils renferment tous leurs desirs dans les nécessités de la vie, sachant combien il est aisé de perdre, & difficile d'acquérir.

Ils sont timides à l'excès, & portés à craindre tous les maux qui peuvent arriver; d'autant plus attachés à la vie, qu'ils touchent de plus près à son terme; toujours mécontents & portés à se plaindre, même sans sujet; plus attachés à l'utile, par avidité, qu'à l'honnête par amour-propre; peu sensibles à la honte, parce que plus susceptibles d'intérêt que d'honneur, ils comptent pour rien l'opinion des hommes. Rarement se repaissent-ils d'espérances : le long usage du monde & des affaires, les mauvais succès qu'ils ont éprouvés, ou dont ils ont été témoins, le peu de fonds qu'il y a à faire sur les apparences les plus spécieuses, les ont prémunis contre les illusions dont se paye la jeunesse.

Si l'espérance de l'avenir ne les occupe pas, ils s'en dédommagent sur le souvenir du passé, le tems qui leur reste à vivre n'étant rien en comparaison de celui qu'ils ont vu s'écouler : aussi sont-ils grands parleurs, avides de raconter ce qu'ils ont vu ou fait autrefois, tant le souvenir du passé les amuse; tel est le *Nestor* d'*Homère*, qui n'oublie jamais les exploits de sa jeunesse, dans les discours qu'il tient aux princes Grecs.

Leur colere est vive; mais c'est un feu lent, peu actif, aussi prompt à s'éteindre

qu'à s'allumer. Les passions dont une partie les a quittés, & l'autre est amortie par les glaces de l'âge, les agitent moins que l'intérêt; ce qui les fait paroître modérés, plus susceptibles des impressions de la raison, que de celles de la nature. S'ils font du mal, c'est plutôt pour nuire que pour insulter; & s'ils sont sensibles à la pitié, ce n'est pas par humanité, comme les jeunes gens, mais par foiblesse & par un secret retour sur eux-mêmes, se regardant comme exposés à toute sorte de maux. Au reste, s'ils ont en partage la prudence, la maturité, & quelques autres qualités louables, elles sont bien compensées par l'humeur brusque & chagrine, par un esprit difficile & caustique, par une affectation presque continuelle à contredire, à censurer; défauts, pour ne rien dire de plus, qui les rendent peu agréables à la société.

Voici comment *Horace* & son imitateur ont rendu ce caractère :

*Multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
Quærit, & inventis miser abstinet, ac timet uti;
Vel quod res omnes timidè gelidèque ministrat,
Dilator, spe longus, iners, pavidusque futuri,
Difficilis, querulus, laudator temporis aâi
Se puero, censor, castigatoremque minorum.*

*De Art.
poet.*

» La vieillesse est le rendez-vous de
» toutes les incommodités. Elle amasse du
» bien; & elle est si misérable, qu'elle n'ose
» s'en servir. Elle ne fait rien qu'avec
» beaucoup de timidité & de lenteur. Elle

» est irrésolue, longue à concevoir des
 » espérances, paresseuse, attachée à la vie,
 » difficile & de mauvaise humeur. Elle se
 » plaint sans cesse; ne vante que le tems
 » passé, & fait sans cesse des réprimandes
 » & des corrections à la jeunesse. »

Bollean. La vieillesse chagrine incessamment amasse;
Art poët. Garde, non pas pour soi, les trésors qu'elle en-
ch. 3. tasse;

Marche en tous ses desseins d'un pas lent & glacé;
 Toujours plaint le présent, & vante le passé;
 Inhabile aux plaisirs dont la jeunesse abuse,
 Blâme en eux les douceurs que l'âge lui refuse.

Les hommes étant disposés de manière qu'ils écoutent volontiers ceux qui paroissent de même sentiment qu'eux, l'Orateur, selon qu'il parlera devant des jeunes gens ou des vieillards, se conformera aux inclinations des uns & des autres, pour se les rendre favorables. Cette observation montre qu'*Aristote*, que nous analysons dans cet article, n'a pas traité des Mœurs pour en tracer seulement le portrait, mais pour exprimer en quel sens elles peuvent contribuer à la persuasion.

Arist.
Rhetor.
liv. 2,
ch. 14. *Des Mœurs de l'âge viril.* Comme l'âge viril tient le milieu entre la jeunesse & la vieillesse, les Mœurs, qui lui conviennent, gardent aussi une certaine proportion, un milieu entre celles de ces deux âges. Également éloigné de la timidité commune aux vieillards, & de l'audace ordinaire aux jeunes gens, l'homme qui a atteint la force & la vigueur de l'âge, se gouverne avec

prudence , avec raison , sans se laisser éblouir par l'espérance , ni abbatre par les dangers. Il ne donne & ne refuse pas indifféremment sa confiance à tout le monde. L'examen , l'attention , président à ses jugemens qu'il règle bien plus sur la vérité que sur l'opinion. Il n'est point esclave de l'intérêt , jusqu'à négliger son honneur , ni de l'honneur , jusqu'à négliger entièrement son intérêt , mais il sçait les allier & les faire concourir à ses desseins. Exempt de la sordide avarice & de la folle profusion , il use de ses richesses avec autant d'œconomie que de noblesse : la modération est d'ordinaire la règle de ses desirs & de ses actions. C'est par elle qu'il réprime la fougue de ses passions , qu'il unit la prudence à la valeur , & la promptitude de l'exécution à la sagesse du conseil ; en un mot , tout ce que la jeunesse & la vieillesse ont de bon séparément , l'âge mûr d'ordinaire le réunit ; & de plus , tout ce qui pèche dans ces deux âges , soit par défaut , soit par excès , se corrige le plus souvent dans celui-ci , & est ramené à une certaine médiocrité toujours estimable. *Aristote* prétend que le corps se fortifie depuis trente ans jusqu'à trente-cinq ; l'esprit , depuis trente ans jusqu'à quarante-neuf. Les deux Poètes que nous avons déjà cités , ont tracé ainsi le même tableau :

Ibid.

*Conversis studiis , ætas animusque virilis
Quærit opes & amicitias , inservit honori ;
Commisisse cavet quod mox mutare laboret.*

Horat.
De Arte
poët.

» L'âge viril travaille à amasser des ri-
O O W

» chesses & à se faire des amis : il tâche
 » d'accorder l'intérêt avec l'honneur, &
 » de ne rien faire dont il puisse un jour se
 » repentir. »

Boileau. L'âge viril, plus mûr, inspire un air plus sage ;
 Se pousse auprès des Grands, s'intrigue, se ménage ;

Contre les coups du sort songe à se maintenir,
 Et loïn dans le présent regarde l'avenir.

Nous ne saurions trop répéter que pour employer avec succès cette connoissance des mœurs & des caractères propres aux différens âges, l'Orateur doit sur-tout examiner devant quelles personnes il est obligé de parler, & relativement à leur âge, retracer les passions qui leur sont, pour ainsi dire, familières, afin de mieux s'insinuer dans leurs esprits & dans leurs sentimens. Il doit apporter une égale attention à ne pas les confondre, soit qu'il veuille les peindre, soit qu'il veuille les conserver à ceux qu'il est quelquefois obligé de faire parler. Rien n'égalerait le ridicule d'un vieillard qui montreroit toutes les passions d'un jeune homme, ou d'un jeune homme qui montreroit toutes les inclinations d'un vieillard. Les plus grands maîtres ont, d'une commune voix, inculqué ce principe, que tout Ecrivain qui veut intéresser doit connoître, distinguer, exprimer ces Mœurs, pour répandre quelque vie & quelque chaleur dans ses ouvrages : c'est par-là que *Molière* est inimitable. Mais si ce talent est d'une indispensable nécessité dans le genre drama-

tique, il n'est pas d'une moindre ressource dans l'éloquence. Passons aux caracteres qui naissent de la différence des conditions.

Des Mœurs des Nobles. Si l'âge influe sur les Mœurs, la fortune & la condition n'y influent pas moins. Suivre les hommes dans toutes les situations qui peuvent les faire changer d'humeur & de caractère, ce seroit entrer dans un détail infini, qui n'est pas du ressort de cet ouvrage. Nous nous bornerons donc aux principales qui sont la noblesse, l'opulence, la grandeur & la prospérité, d'autant mieux que par ces quatre sortes d'états, on pourra juger des conditions opposées.

Arist.
Rhétor.
liv. 2.
ch. 15.

Le caractère de la noblesse est de rendre amateur de la gloire; car on aime à augmenter les avantages que l'on possède: or la noblesse est fondée sur la gloire des ancêtres. Cette ambition, lorsqu'elle ne se propose que des choses louables, & n'emploie que des moyens légitimes pour parvenir à sa fin, prend le nom d'*émulation*, c'est une vertu. Se sert-elle de moyens injustes & violens? c'est un vice, & souvent même un crime.

Les nobles méprisent ordinairement ceux qui commencent leur noblesse, & qui se trouvent au même point où se sont trouvés leurs propres ancêtres. La gloire de ceux-ci ne leur paroît plus grande, que parce qu'ils les voient avec des yeux prévenus, & dans une perspective fort éloignée; mais ils méprisent encore tout ce qui n'est pas noble. *Despréaux* a bien frondé ce ridi-

cule , sur-tout dans ceux qui soutiennent mal leur noblesse.

Sat. 5. " Mais je ne puis souffrir qu'un fat , dont la mollesse
N'a rien , pour s'appuyer , qu'une vaine noblesse ,
Se pare insolemment du mérite d'autrui ,
Et me vante un honneur qui ne vient pas de lui.

Id. ibid. Si , tout forti qu'il est d'une source divine ,
Son cœur dément en lui sa superbe origine ,
Et , n'ayant rien de grand qu'une sottise fierté ,
S'endort dans une molle & lâche oisiveté.
Cependant , à le voir , avec tant d'arrogance ,
Vanter le faux éclat de sa haute naissance ,
On diroit que le Ciel est soumis à sa loi ,
Et que Dieu l'a pétri d'autre limon que moi.
Enyvré de lui-même , il croit , dans sa folie ,
Qu'il faut que devant lui d'abord tout s'humilie.

Tout ceci néanmoins souffre beaucoup d'exceptions ; & il n'est pas besoin de recourir à l'antiquité , ni de sortir de notre patrie pour trouver des hommes de la noblesse la plus distinguée , qui estiment & honorent sincèrement le mérite , en quelque sujet qu'ils le rencontrent.

On doit mettre une grande différence entre un noble qui soutient mal la splendeur de son nom , & un noble qui ne dégénère point. L'un doit tout à sa naissance & au mérite de ses ancêtres. L'autre , en imitant leurs vertus , en rehausse l'éclat par ses belles actions. Ce dernier caractère est plus rare que le premier. *Aristote* remarque qu'il

*Ibid. ut
suprà.*

en est des familles comme des fruits de la terre : elles s'abâtardissent après un certain tems. Les familles , qui avoient porté des gens vifs & spirituels , ne donnent plus que des gens violens & emportés : tels ont été les descendans d'*Alcibiade* , & du premier *Denis* , tyran de Syracuse. Celles qui avoient produit des esprits fermes & solides , dégénèrent en stupidité : telle a été la postérité de *Cimon* , de *Périclès* , & de *Socrate* ; tant il est vrai que les plus grands hommes ne mettent pas toujours au monde des successeurs qui leur ressemblent , & que tel est lâche , ou imbécille , dont le pere fut un héros , ou un génie , quoiqu'en dise *Horace* , dans ces beaux vers.

Fortes creantur , & bonis

Est in juvenis , est in equis patrum

Virtus , nec imbellem feroces

Progenerant aquilæ columbam.

*Lib. 4.
ode 4.*

Des Mœurs des riches. L'opulence a aussi un caractère particulier. Les riches communément sont superbes & insolens , parce qu'ils s'imaginent posséder tout ce qu'on peut désirer ; n'avoir besoin de personne , ou du moins pouvoir se procurer tout à prix d'argent , ou enfin que la richesse leur tient lieu de tout. Tel est le langage qu'un homme riche tient à son fils , dans un de nos Poètes :

*Arist.
Rhétor.
liv. 2.
ch. 15.*

Quiconque est riche est tout : sans sagesse il est sage ;

*Boileau,
Sat. 8.*

Il a , sans rien sçavoir , la science en partage ;

Il a l'esprit , le cœur , le mérite , le rang ,

La vertu , la valeur , la dignité , le sang.

L'Auteur avoit en vue cet endroit d'*Horace* :

*Lib. 1. Scilicet uxorem, cum dote, fidemque, amicos,
Epist. 6. Et genus, & formam regina pecunia donat,
Ac benè nummatum decorat Suadela Venusque.*

Le luxe, la vanité, l'ostentation se rencontrent aussi chez les riches. Persuadés que que leur bonheur consiste dans l'opulence, ils dédaignent tout ce qui ne leur ressemble pas; & rien ne contribue davantage à les entretenir dans cette illusion, qu'une cour nombreuse de vils flatteurs, qui les applaudit, ou qui attend d'eux sa fortune : aussi la femme d'*Hieron*, tyran de *Syracuse*, ayant demandé au poëte *Simonide*, lequel étoit préférable, de la science ou de la richesse? *La richesse*, répondit-il, *puisque'on voit, tous les jours, les sçavans à la porte des riches.* Réponse indigne d'un Philosophe; car enfin le mérite indigent est toujours préférable à l'opulence toute seule.

On trouve cette différence entre les mœurs des nouveaux riches, & le caractère de ceux qui l'ont toujours été; que ceux dont la fortune est nouvelle, rapide, surprenante, ont tous les défauts dont nous venons de parler, dans un bien plus haut degré que les autres. Ils sont dans une espèce d'ivresse que l'habitude a dissipée dans les premiers.

L'opulence consiste moins dans la possession que dans l'emploi des richesses. Soit donc qu'on les ait reçues de ses peres, soit qu'on les ait acquises par son travail &

par son industrie, pourvu que ce soit par des voies légitimes, elles ne peuvent que rendre un homme plus estimable, lorsqu'il en ennoblit l'usage par des libéralités qu'il verse dans le sein de ses amis, des gens de mérite, des malheureux. Il n'est point de voie plus efficace pour fermer la bouche à l'envie.

Des Mœurs des Grands, & de ceux qui sont dans la prospérité. La grandeur & la puissance produisent des Mœurs, en partie semblables à celles des riches, & en partie meilleures; car ceux qui sont élevés en dignité, sont plus sensibles à l'honneur, & plus généreux que ceux qui n'ont d'autre mérite que l'opulence. Comme ils ont occasion d'acquérir, & de montrer plus de vertus, ils aiment à faire de grandes choses que leur puissance les met en état d'accomplir. Rarement les voit-on vivre dans l'oisiveté. Le travail attaché à leurs charges, le soin de maintenir leur réputation, le desir d'affermir, ou d'augmenter leur crédit, les tient toujours en haleine. Ils répandent dans leurs manières plus de dignité que de fierté; car leur rang, qui les met en vue, fait qu'ils s'observent davantage, & qu'ils gardent toujours une gravité décente; mais aussi, quand ils s'irritent, & qu'ils font des maux, ce sont ordinairement des maux irréparables.

Arist.
Rhétor.
liv. II,
ch. 17.

La prospérité participe de la richesse & de la puissance: ainsi son caractère est mêlé de ceux qui sont propres à ces deux états. Deux qualités cependant s'y font sur-tout distinguer; une passion extrême pour la gloire, une con-

fiance aveugle dans les succès passés. Il en est une troisième plus admirable & plus rare ; c'est la reconnaissance pour la Divinité ; mais rien n'est plus commun que de l'oublier dans l'yvresse que cause une riante fortune.

Au reste , il y a des exceptions à faire ; comme nous l'avons remarqué , au commencement de cet article , dans tout ce que nous avons dit des Mœurs des différens âges , & des différentes conditions.

MONOLOGUE. Toutes les fois que , dans un ouvrage de Poésie , celui qu'on fait parler n'est censé avoir ni interlocuteurs ni témoins , on appelle son discours un *Monologue*.

Poët.
franç.
ch. 11.
La parole , dit M. *Marmontel* , est un acte si familier à l'homme , si fort lié par l'habitude avec la pensée & le sentiment , elle donne tant de facilité , tant de netteté à la conception , par les signes qu'elle attache aux idées , que , dans une méditation profonde , dans une vive émotion , il est tout naturel de se parler à soi-même. Je ne dirai pas , pour établir la vraisemblance du Monologue , qu'en nous souvent l'homme tranquille & sage réprimant & modère l'homme passionné ; cela nous meneroit trop loin : je m'en tiens à un fait plus simple. Il n'est personne qui quelquefois ne soit surpris , se parlant à lui-même de ce qui l'affectoit ou l'occupoit sérieusement. Il est donc très-vraisemblable que l'avare , à qui l'on vient d'enlever sa cassette , fasse entendre ses cris & ses plaintes ; que *Caton* , avant de se donner la mort , délibère à haute voix sur l'avenir qui l'attend ; qu'*Auguste* , qui vient de voir le moment où il étoit assassiné , se parle & se reproche tout le sang

qu'il a répandu ; qu'*Orosmane*, croyant *Zaïre* infidèle, & l'attendant pour se venger, dans l'égarement de sa fureur, parle seul & parle tout haut.

Il est un peu plus rare qu'un homme, plongé dans des réflexions douces & tranquilles, les énonce à haute voix. Cela même a pourtant sa cause dans la nature ; car nos idées, ainsi produites au dehors, nous reviennent, par l'organe de l'oreille, plus vives, plus nettes, plus distinctes qu'auparavant. Mais cet entretien solitaire ne fût-il pas aussi-bien fondé en raison, il suffiroit qu'il le fût en exemple. Le fréquent usage, qu'on en fait en poésie, n'est tout au plus qu'une extension qu'on a donnée à la vérité ; & la vraisemblance d'opinion s'y trouve. Il suffit, pour cela, que le Monologue porte le caractère de la rêverie ; que la marche en soit vagabonde, comme celle de l'imagination, & qu'il parcoure légèrement la chaîne des idées qui se présentent à l'esprit, ou des sentimens qui s'élèvent dans l'âme.

Ainsi tous les genres de poésie, où est imitée la passion ou la réflexion solitaire, comme le poème dramatique, le pastoral, le lyrique, l'élégiaque, sont susceptibles du Monologue. Il n'y a que le poème méthodique & raisonné, où l'âme est toute à elle-même, comme l'épître sérieuse, le poème didactique, l'épique simple & sans mélange, qui ne doivent jamais l'employer.

Les qualités essentielles du Monologue sont le mouvement & la vérité. Les idées y doivent être liées, mais par un fil imperceptible. Plus les sentimens qu'il exprime

naissent en foule & en désordre, plus il imite le trouble, les combats, le flux & reflux des passions; plus il est dans la vraisemblance : jamais il n'est si naturel que lorsqu'il est au plus haut point de véhémence & de chaleur. C'est - là sur-tout que sont placés ces mouvemens d'une ame qui se roule sur elle-même, comme les vagues de la mer, lorsque des vents opposés les soulèvent du fond de l'abyme. On sent bien que rien n'est plus contraire à l'expression de ces mouvemens orageux, qu'une symmétrie affectée : aussi ne peut-on excuser le rondeau dans le Monologue du *Cid*, que par le mauvais goût qui régnoit alors. Il ne faut pas croire cependant que la marche du Monologue pathétique soit arbitraire : la passion même a son ordre prescrit ; mais l'ame doit le suivre, sans s'en apercevoir.

Dans le Monologue, ce n'est pas toujours à soi-même qu'on adresse la parole : c'est quelquefois à un être insensible, ou à quelque absent, dont on oublie que l'on ne peut être entendu.

Virg.

Ibi hæc incondita solus

Montibus & sylvis studio jactabat inani.

Ce délire suppose l'égarement de la passion, ou une rêverie qui approche du songe.

Mais je n'appelle point *Monologue* ce que le Poète, écrit dans l'intention d'être lu, soit qu'il s'adresse à un absent, comme dans l'épître, ou qu'il parle aux hommes en général, comme dans le poème épique ou didactique : alors il se fait un auditoire en idée ; & cet

auditoire

auditoire est censé présent. Ce n'est donc plus un Monologue, mais une scène non dialoguée. M. Marmontel.

MONORIME. C'est le nom qu'on donne à un petit ouvrage de poésie dont les vers sont tous sur une même rime.

On mêle quelquefois des Monorimes dans les pièces badines: tel est ce morceau du Voyage de *Bachaumont* & de *Chapelle*, où le dieu d'un ruisseau raconte aux voyageurs l'occasion du flux & reflux de plusieurs fleuves. Les dieux de ces fleuves s'étoient mutinés contre *Neptune* qui les avoit mandés pour recevoir leurs tributs. La Garonne s'y comporta avec plus de fierté que les autres, & fut aussi repoussée bien plus loin par le dieu des mers. Les autres fleuves en murmurèrent: *Neptune* les menaça; mais

Plus haut encore on murmura.

Le dieu lors en furie entra;

Son trident par trois fois serra;

Et trois fois par le Styx jura:

Quoi donc ! ici l'on osera

Dire hardiment ce qu'on voudra ?

Chaque petit dieu glosera

Sur ce que *Neptune* fera ?

Per diò questo non farà !

Chacun d'eux s'en repentira ;

Et pareil traitement aura ;

Car, deux fois par jour, on verra

Qu'à la source on retournera,

Et deux fois mon courroux fuira.

Mais plus loin que pas un ira

Celui qui, pour son malheur, a
 Causé tout ce désordre-là ;
 Et cet exemple durera
 Tant que Neptune durera.

L'exemple suivant est tiré du Voyage de
 Languedoc & de Provence, par M. le Franc
 de Pompignan.

• Nous fûmes donc au château d'If.
 C'est un lieu peu récréatif,
 Défendu par le fer oisif
 De plus d'un soldat maladif,
 Qui, de guerrier jadis actif,
 Est devenu garde passif.
 Sur ce roc taillé dans le vif,
 Par bon ordre, on retient captif,
 Dans l'enceinte d'un mur massif,
 Esprit libertin, cœur rétif
 Au salutaire correctif
 D'un parent peu persuasif.

 De ce domicile afflictif,
 Je jurai, d'un ton expressif,
 De vous le peindre en rime en if, &c.

Pour peu qu'on ait l'oreille délicate, on
 est fatigué de ce retour perpétuel des mêmes
 sons. On aime beaucoup mieux les rimes
 redoublées dont le mélange de deux sons
 qui reviennent souvent, divertit un peu l'o-
 reille, & n'est pas tant monotone. Pour en
 faire la comparaison, nous allons en rap-
 porter un petit exemple qui offre la pein-

ture des plaisirs que goûte, au printems, dans la campagne, un homme qui relève de maladie.

Dans cette retraite chérie
De la Sagesse & du Plaisir,
Avec quel goût je vais cueillir
La première épine fleurie,
Et de *Philomele* attendrie
Recevoir le premier soupir !
Avec les fleurs, dont la prairie
A chaque instant va s'embellir,
Mon ame, trop long-tems flétrie ;
Va de nouveau s'épanouir,
Et, sans pénible rêverie,
Voltiger avec le Zéphir.

*Madame Deshoullieres, Chapelle, Chau-
lieu*, ont composé plusieurs Monorimes ;
mais il s'en faut bien que ce soit ce que nous
avons de meilleur de ces Poètes. Les pièces
de ce genre sont autant de badinages qu'on
peut se permettre dans la société, mais qu'on
ne doit jamais exposer aux yeux du public.

MORALE. Voyez MŒURS

MORALITÉ. C'est le nom qu'on donne,
en poésie, à la vérité qui résulte du récit allé-
gorique de l'apologue.

Phédre & la Fontaine, qui sont les meil-
leurs fabulistes que nous connoissons, pla-
cent indifféremment la Moralité, tantôt
avant, tantôt après le récit, selon que le goût
l'exige ou le permet. L'avantage est à-peu-
près égal pour l'esprit du lecteur, qui n'est pas
moins exercé, qu'on la place auparavant ou

après. Dans le premier cas, on a le plaisir de combiner chaque trait du récit avec le sens moral ou la vérité. Dans le second cas, on a le plaisir de la suspension : on devine ce qu'on veut nous apprendre ; & on a la satisfaction de se rencontrer avec l'Auteur, ou le mérite de lui céder, si on n'a pas réussi.

La Moralité doit être claire, courte & intéressante : il n'y faut point de métaphysique, point de périodes, point de vérités trop triviales ; comme seroit celle-ci, qu'*il faut ménager sa santé*.

Une fable est une narration qui, sous le voile d'une fiction agréable, tirée des êtres animés ou inanimés, doués ou privés de raison, renferme une instruction utile pour les mœurs : ainsi toute fable doit contenir une Moralité exprimée ou sous-entendue ; car il n'est pas nécessaire de toujours exprimer le sens moral qu'elle présente. Il est des fables où il est si clair, que ce seroit avoir une mauvaise opinion de l'esprit du lecteur, de ne pas le lui laisser deviner. *Voyez* APOLOGUE. FABLE. FABULISTE.

MYTHOLOGIE : théologie payenne, c'est-à-dire, l'histoire fabuleuse des dieux, des demi-dieux, des héros de l'antiquité, & des choses qui y ont rapport.

La connoissance de la Mythologie fait une partie essentielle des belles-lettres. On ne peut bien entendre les ouvrages des Grecs & des Romains, si l'on n'est au fait de l'histoire de leur religion. Les gens du monde, qui se piquent le moins de littérature, sont obligés de sçavoir la fable, parce qu'il est mille occasions où l'on a besoin de cette connoissance,

sur-tout pour la lecture des Poètes anciens & modernes. C'est la Mythologie qui fait le fonds de leurs productions : c'est elle qui leur fournit des fictions ingénieuses, des images riantes, des allusions vives, & des comparaisons touchantes; aussi n'est-ce que du côté de la poésie que nous l'envisagerons dans cet article.

Aux yeux d'un Poète tout est animé. Ces cieux, qui roulent sur nos têtes, lui offrent l'Olympe, séjour enchanté des dieux. Le tems se présente à lui sous les traits d'un vieillard armé d'une impitoyable faux; l'air, sous l'image sensible de *Junon* ou d'*Iris*. Le Soleil n'est point à ses yeux un globe de lumière sans vie; c'est le plus beau des dieux, qui parcourt les cieux sur un char étincellant, que d'impétueux coursiers font voler dans les airs. L'*Aurore*, qui l'annonce, est une jeune divinité parée des plus brillantes couleurs, & dont les larmes intarissables font naître les plus précieux biens des mortels. L'astre, qui nous avertit de l'absence du dieu du jour, est la plus belle des déesses. Les différentes saisons sont autant de différentes divinités : les fleuves, les vents, les pluies, le feu sont autant d'objets que le Poète apperçoit revêtus d'un corps immortel.

C'est à ces images que les Poètes doivent les plus beaux ornemens de leurs ouvrages : ce sont elles qui font l'agrément des vers suivans, où l'illustre *C. de B.* peint le retour du printems.

Dans les antres de la Scythie,

Vertumne, vainqueur des Hyvers,

P p iii

Vient de remettre dans les fers
 Les fougueux Enfans d'*Orithye*.
 En vain leurs affreux siflemens
 Nous déclarent encor la guerre ;
 En vain, dans leurs soulèvemens,
 Ils ébranlent les fondemens
 De la prison qui les retient ;
 Le Printems a sauvé la terre
 De leurs cruels emportemens.

Le fils d'*Éole* & de l'*Aurore*,
Zéphir est enfin de retour :
 Ses transports ont réveillé *Flore* ;
 Et les fleurs, qui n'osoient éclore ,
 S'ouvrent aux feux de leur amour.

Ces talens rares & sublimes , qui font rejaillir tant de gloire sur les Poètes qui en sont doués ; cette imagination féconde , qui prodigue les miracles dans l'épopée ; ce feu divin , qui inspire tant d'ame à la poésie lyrique ; cette élévation de sentimens , d'où la tragédie tire son plus grand éclat & toute sa majesté ; cette finesse de critique , qui donne à la comédie tant d'attraits ; cet esprit mordant & caustique , qui fait le piquant de la satire ; cette douceur de sentimens , qui attendrit dans l'élégie ; cette riante simplicité , qui répand sur l'églogue tous les charmes de la belle nature ; cette éloquence , qui entraîne les esprits ; cette harmonie , qui enchante les oreilles ; ce génie , qui se diversifie à son gré , suivant les sujets qu'il traite ; en un mot , toutes les facultés de son ame ne sont pas , pour le Poète , de simples modifications de lui-même .

me : elles lui paroissent comme autant d'Êtres différens dans lesquels il est tour-à-tour métamorphosé.

Les passions même, ces enfans rebelles de nos cœurs trop sensibles, les vertus & les vices, qui ne sont que de simples mouvemens de l'ame, se présentent au Poëte sous des traits palpables. La figure de l'envie le fait frémir : il pâlit à la vue du cruel désespoir ; la douce espérance, cette divinité consolante, vient raffermir son cœur : la tendre amitié enchante ses yeux ; le chaste *hymen* verse la paix dans son ame ; & ce qu'un autre ne connoît que par le sentiment, le Poëte sçait le distinguer à la vue, & le rendre sensible aux yeux. Il se représente la sagesse victorieuse de la puissance d'un ennemi terrible, de la fureur des passions, des charmes de la mollesse & de la volupté, sous les traits avec lesquels *J. B. Rousseau* nous l'a peint.

Lorsqu'à l'époux de *Pénélope*
Minerve accorde son secours,
 Les *Lestrigons* & le *Cyclope*
 Ont beau s'armer contre ses jours.
 Aidé de cette Intelligence,
 Il triomphe de la puissance
 De *Neptune* en vain courroucé ;
 Par elle, il brave les caresses
 Des *Syrènes* enchanteresses,
 Et les breuvages de *Circé*.

La terre ne présente rien non plus aux yeux du Poëte, qui ne soit pour lui des objets pleins de vie. Il voit dans un arbre la nymphe qui est renfermée dans son

sein. Il découvre dans une fleur l'infortuné *Hyacinthe*, dont le sang répandu la fit naître. C'est *Bacchus* qui règne sur les côteaux; c'est *Cérès* qui dore les champs fertiles qu'il apperçoit. S'il parcourt les forêts, il y voit les *Driades*, les *Hamadriades*, en grand nombre, former des danses légères avec les *Faunes* & les *Sylvains*. Les montagnes lui paroissent peuplées d'une foule d'*Oréades*, divinités solâtres & badines. *Pan* & *Faune* se présentent à lui dans les campagnes qu'ils font résonner du son de la flûte & des chalumeaux. La nymphe *Echo*, divinité causeuse, répète leurs chansons; & les oiseaux y accordent leurs ramages. Mais ces oiseaux que sont-ils pour lui? de malheureuses victimes de l'amour, de la jalousie, de la vengeance ou du cruel destin; des mortels infortunés, dont les dieux ont voulu prolonger les jours dans ces petits corps. Les animaux de toute espèce lui rappellent le souvenir de quelque mortel caché sous leurs figures. Dans une araignée, il voit la malheureuse *Arachné*. Dans un cerf, il découvre *Actéon*, *Progné* & *Philomèle* dans l'hirondelle & le rossignol; dans le serpent, l'infortuné *Cadmus*: précieuse connoissance qui lui sert à donner des peintures agréables, d'objets qui par eux-mêmes ne pourroient que révolter, ou à relever par des graces nouvelles ceux qui pourroient plaire par eux-mêmes. Une fleur ne le flatte point par sa seule beauté; elle lui fait naître des idées beaucoup plus touchantes, que la vivacité & la variété

de ses couleurs: elle lui fournit des traits d'histoire dont le souvenir satisfait son esprit, en même tems que ses yeux sont enchantés de son éclat. C'est l'ingénieuse union de ce double objet, qui fait le principal agrément des stances suivantes, tirées de la *Description de Trianon*.

Ici, sous un ciel tranquille,

Règne un éternel printems :

Ici *Pomone* fertile

Offre ses fruits en tout tems ;

Et, pendant que la rosée,

Dont la terre est arrosée,

Produit des moissons de fleurs,

Flore & le galant *Zéphire*

Parfument l'air qu'on respire

De leurs plus douces odeurs.

La Rose de *Cythérée*,

Sur son buisson florissant,

D'or & de pourpre parée,

Ouvre son bouton naissant.

Ici la magnificence

Du Lys, ami de la France,

Fait le plus riche ornement ;

Tandis qu'en fleur convertie,

La trop constante *Elie*

Veut suivre encor son Amant.

Fleuris, ô tendre *Hyacinthe* !

Dans ces parterres divers,

Où tu peux braver sans crainte

Les plus rigoureux hyvers.

Mlle Che
son.

Si le Poëte. jette ses re-
taine, il y apperçoit une N
du murmure de son onde
ses malheurs. Il voit dans
fortuné *Acis*, dont les y
pleurs en font l'intarissa
les bords d'un fleuve,
dieu antique, dont l'un
eaux fécondes qui vont en
vinces : Mais s'il jette le
mer, que d'objets divins
regards ? D'un côté, c'est
dans une conque sur son o
de l'autre, c'est *Neptune*
ou pour en appaiser ou
les flots : le vieux *Nérée*
lui forment sur les eaux u
cour. Il appercevra *Thétis*
Néréides, de *Glaucé* & di
se promenant sur les espaces
cet élément docile à sa voix.
Ces idées animant

quelques passages de l'un & de l'autre de ces poèmes ?

Déjà la Colombe amoureuse
Vole du chêne sur l'ormeau :
L'Amour cent fois la rend heureuse
Sans quitter le même rameau.
Triton sur la mer applanie
Promene sa conque d'azur ;
Et la Nature rajeunie
Exhale l'ambre le plus pur.

*Le Ma-
tin.*

Au bruit des Faunes, qui se jouent
Sur le bord tranquille des eaux,
Les chastes Nâïades dénouent
Leurs cheveux trefflés de roseaux.
Dieux ! qu'une pudeur ingénue
Donne de lustre à la beauté !
L'embarras de paroître nue
Fait l'attrait de la nudité.

Le Dieu qui brûloit nos campagnes
Se dérobe enfin à nos yeux ;
Il fuit, & son char radieux
Ne dore plus que les montagnes.
Déjà, par sa voix avertis,
Ses coursiers vigoureux s'agitent ;
Leurs crins se dressent ; ils s'irritent ;
Et doublent leurs pas ralentis :
Ils volent ; ils se précipitent
Au fond du palais de *Thétis*.

Le Soir

Le front couronné d'amaranthes,
Les Nymphes sortent des forêts :

Un air plus doux , un vent plus frais
 Ranime les roses mourantes ;
 Et, descendant du haut des monts,
 Les Bergeres plus vigilantes
 Rassembler leurs brebis bëlantes
 Qui s'égaroient dans les vallons.

L'emploi de la fable relève infiniment ces sortes de descriptions qui sont presque toujours dépourvues de pensées, & qui ne plaisent que par le tour poétique qu'on donne aux expressions: Mais le Poète que nous citons, a l'art d'y repandre des traits aussi instructifs qu'agréables. Il est presque par-tout aussi Philosophe que Poète. Voici encore quelques morceaux de lui. Ils sont tirés du premier chant du Poème des quatre Saisons.

Le Printemps.

Sur un nuage de rosée,
Vénus descend du haut des cieux ;
 Et la Terre fertilisée
 S'enivre du nectar des Dieux.
 Au retour de cette Immortelle,
 Tout germe, s'enflâme & s'unit. . . &c.
 Voyons ces taureaux mugissans,
 Pour suivre *Io* dans les prairies ;
 Voyons ces troupeaux bondissans
 Donner, par leurs jeux innocens,
 Aux Bergeres des rêveries,
 Aux Bergers des desirs pressans.
Ocyroë, dans les campagnes,
 Enflâme, par ses fiers regards,
 Le courfier, amant des hazards ;

Elle l'enleve à ses compagnes ,
Et, s'élançant, les crins épars ,
Tous deux, au sommet des montagnes ,
Offrent leur hymen au dieu *Mars*.
Plus loin, &c.

Déjà, sous l'épine fleurie ,
Philomèle exerce sa voix ;
Progné voltige autour des toits ;
L'oiseau de *Vénus* se marie ,
Et la Tourterelle attendrie
Gémit d'amour au fond des bois.

Peuplez les divers élémens ,
Insectes , à qui la Nature
Accorda si peu de momens :
Vengez-vous d'une loi si dure :
Naïssiez, vivez, mourez amans.
Qu'importe, au bout de la carrière ,
Qu'un seul instant délicieux
Ait rempli notre vie entière ,
Si le plaisir, qui fait les Dieux ,
Vous anime dans la poussière ?

Telles sont les vives images
Que le Printems offre à nos yeux ;
Les saisons ressemblent aux âges ;
Dans leurs rapports mystérieux ,
La main visible des Dieux
Cache des conseils pour les Sages :
Le Printems, couronné de fleurs ,
Pare l'Amour qui le caresse ;
L'Été mûrit, par ses chaleurs ,
Les dons brillans de la jeunesse ;
L'Automne, un panier à la main ,

Cueille les fruits qu'elle colore ;
 L'Hyver à l'instant les dévore ;
 Mais il conserve dans son sein
 L'espoir de *Cérès* & de *Flore* :
 Ainsi l'on peut toujours saisir
 Les momens heureux qui s'envolent ;
 Fuyons les dangers du loisir ;
 Le travail ajoute au plaisir ,
 Et l'un & l'autre nous consolent.

Que le Poète ouvre le sein de la terre ;
 il pénétrera jusqu'au séjour des ombres
 pour y découvrir des objets sensibles que
 d'autres yeux n'y peuvent appercevoir.
 Il y voit les Parques qui président à notre
 naissance, former le tissu de nos jours
 & trancher le fil de notre vie. Il y trouve
 un Roi terrible par sa sévérité inexorable,
 des Juges redoutables par leur inflexible
 intégrité, des ministres de la vengeance
 céleste, armés d'instrumens formidables,
 des supplices affreux, des victimes sans
 nombre. De ces lieux d'horreurs, bientôt il
 passe dans d'autres lieux qui le ravissent.
 L'Elysée ne lui offre que des objets charmans
 qui enchantent ses yeux, des concerts
 mélodieux qui captivent délicieusement
 ses sens. Il s'apperçoit que son ame y est
 pénétrée de sentimens pleins de douceur &
 destinés à la vertu. Là, règne une joie
 pure & innocente, une paix inaltérable, &
 des délices qu'il ne peut exprimer qu'imparfai-
 tement.

Voici une Epître de M. de *Voltaire*, où l'on trouvera une fiction qui en fait tout le mérite, par la maniere ingénieuse dont elle est conçue, & par la délicatesse avec laquelle elle est rendue. La Mythologie est un fonds inépuisable où la poésie va prendre ses plus beaux ornemens.

Les Fileuses des destinées,
 Les Parques, ayant mille fois
 Entendu les ames damnées
 Parler là-bas de vos exploits,
 De vos conquêtes, de vos loix,
 Et de tant de belles journées,
 Vous crurent le plus vieux des Rois.
 Alors, des rives du Cocyte,
 A Berlin vous rendant visite,
Atropos vint avec le Temps,
 Croyant trouver des cheveux blancs;
 Front ridé, face décrépite,
 Et discours de quatre-vingts ans.
 Que l'inhumaine fut trompée !
 Elle apperçut de blonds cheveux,
 Un teint fleuri, de grands yeux bleus;
 Et votre flûte, & votre épée.
 Elle songea, pour mon bonheur,
 Qu'*Orphée* autrefois, par sa lyre,
 Et qu'*Alcide*, par sa valeur,
 La braverent dans son Empire.
 Elle trembla quand elle vit
 Le Monarque qui réunit
 Les dons d'*Orphée* & ceux d'*Alcide* :
 Doublement elle vous craignit ;

*Epît. au
 Roi de
 Prusse.*

Et, jettant son ciseau perfide ;
 Chez ses sœurs elle s'en alla ;
 Et pour vous le Trio fila
 Une trame toute nouvelle ,
 Brillante, dorée, immortelle ;
 Et la même que pour *LOUIS* ;
 Car vous êtes tous deux amis :
 Tous deux vous forcez des murailles ;
 Tous deux vous gagnez des batailles
 Contre les mêmes ennemis ;
 Vous réglez sur des cœurs soumis ,
 L'un à Berlin, l'autre à Versailles ;
 Tous deux un jour.... Mais je finis.
 Il est trop aisé de déplaire
 Quand on parle aux Rois trop long-temps :
 Comparer deux héros vivans
 N'est pas une petite affaire.

» Quelques Rigoristes , plus sévères
 » que sages , dit le Poète que nous ve-
 » nons de citer , ont voulu proscrire la
 » Mythologie , comme un recueil de
 » contes puériles , indignes de la gravité
 » reconnue de nos mœurs. Il seroit triste
 » pourtant de brûler *Ovide* , *Homere* ,
 » *Hésiode* , & toutes nos belles tapisse-
 » ries & nos tableaux , & nos opera :
 » beaucoup de fables aprèstout , sont plus
 » philosophiques que ces Messieurs ne
 » sont Philosophes. S'ils sont grace aux
 » contes familiers d'*Esopé* , pourquoi
 » faire main-basse sur ces fables sublimes ,
 » qui ont été respectées du genre hu-
 » main ,

» main, dont elles ont fait l'instruction :
 » elles sont mêlées de beaucoup d'infir-
 » mités ; car quelle chose est sans mê-
 » lange ? Mais tous les siècles adopte-
 » ront la boîte de *Pandore*, au fond de
 » laquelle se trouve la consolation du
 » genre humain ; les deux tonneaux de
 » *Jupiter*, qui versent sans cesse le bien
 » & le mal ; la nuë embrassée par *Ixion*,
 » emblème & châtiment d'un ambitieux,
 » & la mort de *Narcisse*, qui est la pu-
 » nition de l'amour propre. Y-a-t-il rien
 » de plus sublime que *Minerve*, la divi-
 » nité de la sagesse, formée dans la tête
 » du maître des dieux ? Y-a-t-il rien de
 » plus vrai & de plus agréable que la
 » Déesse de la beauté, obligée de n'être
 » jamais sans les Graces : Les Déeses
 » des arts, toutes filles de *Mémoire*, ne
 » nous avertissent-elles pas aussi-bien que
 » *Locke*, que nous ne pouvons sans mé-
 » moire, avoir le moindre jugement,
 » la moindre étincelle d'esprit. Les flé-
 » ches de l'Amour, son bandeau, son en-
 » fance, *Flore* caressée par *Zéphire*, &c.
 » ne sont-ils pas les emblèmes sensibles
 » de la nature entière. Ces fables ont
 » survécu aux religions qui les consa-
 » croient. Les temples des Dieux d'E-
 » gypte, de la Grèce & de Rome ne
 » sont plus, & *Ovide* subsiste. On peut
 » détruire les objets de la crédulité, mais
 » non ceux du plaisir : nous aimerons à ja-
 » mais ces images vraies & riantes. *Lucrece*
 » ne croyoit pas à ces Dieux de la fable,
 D. de Litt, T, II. Q 9



(N A D)

NAÏVETÉ DU STYLE. Elle consiste dans le choix de certaines expressions simples, pleines de douceur, qui paroissent nées d'elles-mêmes ou du hazard, plutôt que choisies. La Naïveté est une qualité nécessaire dans la fable ; & personne ne peut disputer à *la Fontaine* le prix de cette partie de l'apologue. On croiroit d'abord que rien ne doit mieux caractériser la vérité, qu'un style d'ornemens : cependant ce fabuliste a repandu dans le sien tous les trésors de la poésie ; & il n'en est que plus naïf. Ces couleurs si variées & si brillantes, sont elles-mêmes les traits dont la nature se peint dans les Ecrits de ce Poëte, avec une simplicité merveilleuse. Ce prestige de l'art paroît inconcevable ; mais, dès qu'on remonte à la cause, on n'est plus surpris de l'effet. Non-seulement *la Fontaine* a ouï dire ce qu'il raconte ; mais il le voit & croit le voir encore. Ce n'est pas un Poëte qui imagine, ce n'est pas un conteur qui plaïsante ; c'est un témoin présent à l'action, & qui veut vous y rendre présent vous-même. Son érudition, son éloquence, sa philosophie, sa politique ; tout ce qu'il a d'imagination, de mémoire & de sentiment, il met tout en œuvre de la meilleure foi du monde pour vous persuader ; & ce sont tous ces efforts, c'est le sérieux avec lequel il mêle les plus grandes choses avec les plus petites, c'est l'importance qu'il at-

tache à des jeux d'enfans, c'est l'intérêt qu'il prend & fait prendre pour un lapin & une belette, qui font qu'on est tenté de s'écrier à chaque instant : *Le bon homme !* On le disoit de lui dans la société, *son caractère n'a fait que passer dans ses fables.* C'est du fond de ce caractère que sont émanés ces tours si naturels, ces expressions si naïves, ces images si fidèles ; & quand *La Motte* a dit,

Du fond de sa cervelle un trait naïf s'arrache.

ce n'est certainement pas le travail de *La Fontaine* qu'il a peint.

Tous les caractères d'esprit se concilient avec la Naïveté, hors la finesse & l'affectation : d'où vient que *Jean Lapin*, *Robin Mouton*, *Carpillon Fretin*, *la Gent trottemenu*, &c. ont tant de grace & de naturel ? Et d'où vient que [dans *La Motte*] *don Jugement*, *dame Mémoire*, *demoiselle Imagination*, &c. quoique très-bien caractérisés, sont si déplacés dans la Fable ? Ceux-là sont du bon homme, ceux-ci de l'homme d'esprit.

Qu'on réfléchisse à ces dénominations *don*, *dame*, *demoiselle*, il est certain que la première peint la lenteur, la gravité, le recueillement, la méditation, qui caractérisent le jugement ; que la seconde exprime la pompe, le faste & l'orgueil qu'aime à étaler la mémoire ; que la troisième réunit en un seul mot la vivacité, la légèreté, le coloris, les graces, & si l'on veut les caprices & les écarts de l'imagination : or peut-on s'imaginer que ce soit un homme

naïf qui le premier ait vu & senti ces rapports & ces nuances ?

Si *la Fontaine* emploie des personnages allégoriques, ce n'est pas lui qui les invente : on est déjà familiarisé avec eux. La Fortune, la Mort, le Temps tout cela est reçu : c'étoient des divinités révérees chez les payens. *La Motte*, au contraire met toute la finesse qu'il peut à personnifier des êtres moraux & métaphysiques : *Personnifions*, dit-il, *les vertus & les vices : animons, selon nos besoins, tous les êtres ;* & d'après cette licence, il introduit la vertu, le talent & la réputation, pour faire faire à celle-ci un jeu de mots à la fin de la fable. C'est encore pis lorsque *l'ignorante grosse d'enfant*, accouche d'*admiration*, de *demoiselle opinion*, & qu'on fait venir l'*orgueil & la paresse* pour nommer l'*enfant*, qu'ils appellent *la Vérité*. Tout cela est non-seulement opposé au naïf, mais même au vrai caractère de la fable où il n'est pas permis d'introduire des êtres métaphysiques. Voyez APOLOGUE. FABLE. FABULISTE.

Le Poète doit jouer dans la fable le rôle d'un homme simple & crédule ; & celui qui personnifie des abstractions métaphysiques avec tant de subtilité, n'est pas le même qui nous dit sérieusement que *Jean Lapin* plaidant contre *dame Belette*, *allegua la coutume & l'usage*.

La Naïveté est opposée au réfléchi & semble n'appartenir qu'au sentiment, comme ces vers de la fable de la Laitière :

Il m'est, disoit-elle, facile
D'élever des poulets autour de ma maison ;

Le renard fera bien habile

S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
 Le porc, pour s'engraisser, coûtera peu de son ;
 Il étoit, quand je l'eus, de grosseur raisonnable ;
 J'aurai, le revendant, de l'argent bel & bon.
 Et qui m'empêchera de mettre en notre étable ;
 Vu le prix dont il est, une vache & son veau ,
 Que je verrai sauter au milieu du troupeau ?
Perrette là-dessus saute aussi transportée ;
 Le lait tombe, adieu veau, vache, cochon ;
 couvée.

Nous parlons ici de la Naïveté du style & non de celle du caractère & des pensées. Celle-ci consiste dans un degré exquis de vérité ; & le Poëte, pour l'atteindre, n'a besoin, soit dans la fable, soit dans les autres genres, que de la magie de l'enthousiasme, selon que nous l'avons défini & qu'il est réellement. *Voyez* ENTHOUSIASME.

On trouvera au mot FABLE, de plus grands éclaircissemens sur la Naïveté.

NARRATION. Ce mot dans l'éloquence, dans l'histoire & dans la poésie, signifie l'exposition ou le récit d'un fait ou d'un événement vrai ou fabuleux.

Dans l'éloquence, la Narration est la seconde partie du discours, c'est-à-dire celle qui doit suivre immédiatement l'exorde. (*Voyez* DISPOSITION.) Dans les questions de fait, la Narration ou la proposition sont la même chose. (*Voyez* PROPOSITION.) Mais dans les autres questions ce sont deux choses très-distinguées ; & la Narration n'occupe pas toujours la première

place dans le discours oratoire. En général ; il semble qu'il est naturel d'instruire l'auditeur , si-tôt qu'on a préparé son esprit, & que la Narration doit suivre immédiatement après l'exorde. C'est en effet l'ordre le plus commun dans le genre judiciaire , où , après un court exorde , l'Orateur passe à l'exposé du fait. (*Voyez JUDICIAIRE.*) Mais cette règle n'est pas si universelle qu'il ne soit permis , & même quelquefois absolument nécessaire de s'en écarter , sur-tout dans le genre démonstratif. (*Voyez DÉMONSTRATIF.*) Un panégyrique roule sur plusieurs faits souvent très-différens dans leur principe & dans leurs circonstances : les rassembler tous dans un même récit , ce seroit y jeter la confusion , exposer l'auditeur à démêler difficilement ce qu'on veut lui apprendre. Il est plus à propos de narrer en particulier chaque action éclatante , & d'y joindre les réflexions convenables : ce sont alors comme autant de traits qui frappent tous au but , parce qu'on les lance séparément , & dont la plus grande partie seroit demeurée sans effet , si on les eût décochés tous ensemble. D'ailleurs cette méthode de diviser les faits répand beaucoup de clarté dans la preuve & de variété dans le discours.

Dans l'histoire , la Narration fait le corps de l'ouvrage ; & si l'on en retranche les réflexions incidentes , les épisodes , les digressions , l'histoire se réduit à une Narration simple , car il faut distinguer deux sortes de Narrations , l'une *simple & historique* dans laquelle l'auditeur ou le lecteur est supposé

entendre ou lire un fait qui lui est transmis de la seconde main; l'autre *artificielle* ou *fabuleuse* en partie, où l'imagination du lecteur ou de l'auditeur échauffée prend part au récit d'une chose, par la manière dont l'historien l'a rendue. *Voyez* HISTOIRE.

Dans la poésie, la Narration n'est autre chose que l'action ou l'événement d'un poème. *Voyez* ACTION de l'épopée. ACTION de la tragédie. FABLE.

Le pere le Bossu observe que l'action en poésie est susceptible de deux sortes de Narrations oratoires, & que ces deux sortes de Narrations constituent deux especes de grands poèmes. Les actions dont le récit est sous une forme artificielle, ou active, constituent les poèmes dramatiques. Celles qui sont seulement racontées par le Poète, comme historien, forment les poèmes épiques. Dans le drame, la Narration mise en action, est le fonds unique & total du poème. Dans l'épopée, l'action mise en récit, n'en fait qu'une partie, mais à la vérité la partie principale.

Toute Narration, mais sur-tout la Narration oratoire, exige trois qualités; la simplicité, la brièveté, la probabilité ou vraisemblance,

1^o La simplicité, c'est-à-dire qu'elle rejette les longues réflexions, les ornemens trop marqués, les figures hardies, les raisonnemens étendus; non qu'elle doive rejeter tout ornement, ni se borner à ce qui est purement nécessaire pour l'intelligence du sujet, mais parce que l'auditeur ou le lecteur est en garde contre ces figures trop visibles, qu'il regarde

comme des pièges qu'on lui dresse & qu'il n'est pas encore tems d'émouvoir les passions.

Il est cependant des occasions où les Narrations doivent être animées. *Quintilien* dit qu'on auroit mauvaise grace à raconter froidement le malheur d'un homme qui vient d'être assassiné. C'est aussi le sentiment de *Despréaux* :

Andr. poët. Soyez vif & pressé dans vos Narrations.

Tout récit est la peinture d'une action : or cette peinture veut être animée ; & l'Orateur ou le Poète en narrant , ne doit point s'interdire les mouvemens qui peuvent contribuer à l'avantage de sa cause , ou à l'intérêt de l'action ; car , quoique la passion , une fois émue , puisse se ralentir , ses impressions peuvent aussi se soutenir & même s'augmenter : cela dépend de la matière & des circonstances. Les Oraisons de *Cicéron* contre *Verrès* en fournissent plusieurs exemples : arrêtons nous à celui du supplice de *Gavius*. *Verrès* avoit exprès choisi pour faire mourir ce citoyen Romain , un endroit d'où cet infortuné pouvoit découvrir l'Italie. « Il l'avoit
 » choisi , dit *Cicéron* , afin que cet homme ,
 » qui reclamoit son privilège de citoyen
 » Romain , pût du haut du gibet , fixer ses
 » regards sur sa chère patrie & sur sa pro-
 » pre maison ; afin que ce malheureux ex-
 » pirant dans un supplice aussi infâme que
 » cruel , eût encore la douleur de recon-
 » noître que la seule distance d'un bras de
 » mer très-étroit , renversoit toutes les pré-
 » rogatives de la liberté , & les confondoit

Orat. in
Verr. 2.
n. 168
& 170.

» avec les ignominies de la servitude ; afin
 » que l'Italie vît mourir un de ses enfans
 » par le plus grand & le dernier des sup-
 » plices..... Un pareil raffinement de bar-
 » barie , si je m'en plaignois aux rochers
 » & aux déserts , ne seroit-il pas capable
 » de les attendrir , tout muets & tout ina-
 » nimés qu'ils sont ? »

Un autre moyen de semer des passions dans un récit , est celui que prescrit *Aristote*. On les y fait entrer en peignant la chose avec les circonstances ordinaires ou particulières aux personnes dont il s'agit. Par exemple : *Il s'en alla , jettant sur moi de terribles regards ; à ces paroles il se mit à siffler & à fraper des mains.* Ces circonstances aident beaucoup à prévenir l'auditeur ou le lecteur ; car ayant souvent remarqué ces signes extérieurs , quand il a vu faire une action telle que celle qu'on veut décrire , il a attaché à ces signes l'idée de cette action. *Homere* fournit un grand nombre d'exemples de cette espece de pathétique ; car il décrit toujours dans les passions les signes extérieurs. Au reste , cette expression des passions n'est pas à proprement parler le pathétique.

Rhetor.
lib. 6.
ch. 16.

2^o La brièveté ; & par ce mot , on entend l'étendue convenable , qui consiste à dire ce qu'il faut , à ne rien omettre de ce qui peut éclaircir la chose & à ne rien dire de trop. Elle demande beaucoup de pensées & peu de paroles. Il y a donc deux excès également dangereux ; l'un d'appauvrir sa matière par une abondance stérile ; l'autre de l'obscurcir par une concision affectée. Mais

la brièveté en rejetant les détails superflus ; n'exclut pas les graces du discours ; car l'éloquence & la poésie ne consistent pas à énoncer seulement les choses , mais encore à les bien dire , à les dire avec agrément. *M. de Voltaire*, dans sa tragédie de *Méropé*, nous donne un exemple excellent d'une Narration simple , courte, & néanmoins ornée. Il distingue les personnes , leurs actions , leurs discours : en un mot il peint tout si vivement , qu'il semble qu'on le voie ou qu'on l'entende.

Act. 5 ,
sc. 6. La victime étoit prête & de fleurs couronnée ;
L'autel étincelloit des flambeaux d'hyménée ;
Poliphonte , l'œil fixe , & d'un front inhumain ;
Présentait à *Méropé* une odieuse main :
Le Prêtre prononçoit les paroles sacrées ;
Et la Reine , au milieu des femmes éplorées ,
S'avancant tristement , tremblante entre mes bras ;
Au lieu de l'hyménée invoquoit le trépas.
Le peuple observoit tout dans un profond silence.
Dans l'enceinte sacrée , en ce moment , s'avance
Un jeune homme , un héros , semblable aux Im-
mortels :
Il court ; c'étoit *Egiste* ; il s'élance aux autels :
Il monte ; il y saisit , d'une main assurée ,
Pour les fêtes des Dieux la hache préparée.
Les éclairs sont moins prompts ; je l'ai vu de mes
yeux ,
Je l'ai vu qui frapoit ce monstre audacieux.
Meurs , tyran , disoit-il : Dieux , prenez vos
victimes.
Eros , qui de son maître a servi tous les crimes ;

Eros, qui dans son sang voit ce monstre nager ,
Leve une main hardie , & pense le venger.
Egiste se retourne , enflammé de furie ;
A côté de son maître il le jette sans vie.
Le tyran se relève ; il blesse le héros :
De leur sang confondu j'ai vu couler les flots.
Déjà la garde accourt , avec des cris de rage :
Sa mere ah ! que l'amour inspire de courage !
Quel transport animoit ses efforts & ses pas !
Sa mere elle s'élance au milieu des soldats :
C'est mon fils ; arrêtez , cessez , troupe inhumaine ;
C'est mon fils , déchirez sa mere , & votre Reine ,
Ce sein qui l'a nourri , ces flancs qui l'ont porté.
A ces cris douloureux le peuple est agité.
Un gros de nos amis , que son danger excite ;
Entr'elle & les soldats vole & se précipite.
Vous eussiez vu soudain les autels renversés ;
Dans des ruisseaux de sang leurs débris dispersés ;
Les enfans écrasés dans les bras de leurs meres ;
Les freres méconnus immolés par leurs freres ;
Soldats , prêtres , amis , l'un sur l'autre expirans.
On marche ; on est porté sur les corps des mourans ;
On veut fuir ; on revient ; & la foule pressée
D'un bout du Temple à l'autre est vingt fois repoussée.
De ces flots confondus le flux impétueux
Roule , & dérobe **Egiste** & la Reine à mes yeux.
Parmi les combattans je vole ensanglantée ;
J'interroge à grands cris la foule épouvantée :
Tout ce qu'on me répond redouble mon horreur.
On s'écrie : Il est mort ; il tombe ; il est vainqueur.

Je cours; je me consume; & le peuple m'entraîne;
 Me jette en ce palais, éplorée, incertaine,
 Au milieu des mourans, des morts, & des débris, &c.

Un défaut contre la brièveté, c'est de reprendre les choses de plus haut qu'il n'est nécessaire. Il ne faut pas faire comme cet Auteur dont parle *Horace*, *Qui gemino bellum Trojanum orditur ab ovo*. Un autre défaut qu'on doit éviter, c'est d'employer des circonstances triviales & des détails inutiles. Nous avons traité ailleurs de cette seconde qualité que doit avoir la Narration. Voyez BRIÈVETÉ.

3^o La vraisemblance, qui ne consiste pas seulement à ne rien hasarder d'incroyable, mais encore bien davantage à faire connoître les mœurs & le caractère, tant de celui qui parle, que de ceux dont il parle. Les mœurs d'un homme se manifestent par son intention; & l'intention se qualifie par la fin qu'il se propose. Ainsi les dissertations mathématiques n'ont pas de mœurs parce qu'il ne s'agit nullement de l'intention du mathématicien. Mais les dissertations morales ont des mœurs parce qu'il s'y agit de la fin bonne ou mauvaise: or on répand des mœurs dans une Narration, en représentant les choses qui ont coutume d'accompagner telle ou telle disposition de l'ame. Par exemple: *Il marchoit ainsi en parlant toujours*. Ce mouvement marque un emportement & une grossièreté.

Cette vraisemblance qui répond au cos-

l'ame des peintres, consiste à attribuer aux personnages introduits leur caractère propre, ou suivant la vérité, ou suivant l'opinion; ce qui varie selon les âges, les conditions, les tems, les lieux, l'éducation, &c. C'est un précepte prescrit par tous les grands maîtres, & qu'un de nos Poètes a rendu ainsi d'après *Horace* qui l'avoit puisé lui-même dans *Aristote* :

Achille déplairoit moins bouillant & moins prompt. *Art poët.*
J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront. *ch. 1.*

Qu'il soit, sur ce modèle, en vos Ecrits tracé.
Qu'*Agamemnon* soit fier, superbe, intéressé.
Que pour ses Dieux *Enée* ait un respect austère.
Conservez à chacun son propre caractère.
Des siècles, des pays étudiez les mœurs;
Les climats font souvent les diverses humeurs.

Voyez VRAISEMBLANCE.

On pourroit ajouter une quatrième qualité nécessaire dans une Narration, c'est l'agrément; & on lui donne cette qualité, en employant des expressions d'un son agréable & doux; en évitant dans leur arrangement les *hiatus* & les dissonances; en choisissant pour objet dans son récit des choses grandes, nouvelles, inattendues; en embellissant sa diction de tropes & de figures; en tenant l'auditeur ou le lecteur en suspens sur certaines circonstances intéressantes, & en excitant à propos des mouvemens de tristesse ou de joie, de terreur ou de pitié.

NATUREL (*Du*) dans les ouvrages d'esprit : *Voyez* GÉNIE ; dans les pensées & dans les expressions : *Voyez* au mot PENSÉES, le paragraphe qui traite du naturel. *Voyez* aussi aux mots ART. IMITATION. VRAI. STYLE SIMPLE.

NÉGLIGENCE. Il y a une certaine Négligence dans la poésie, qui bien loin d'être un défaut du style en est un agrément. Cette Négligence se connoît à son peu de parure, à sa simplicité, à sa timidité, si j'ose m'exprimer ainsi. Elle ne connoît que les fleurs des prairies, celles qui naissent d'elles-mêmes. & que l'on peut cueillir en chemin. Cette aimable négligence caractérise les poésies de *La Fare*, de *Chaulieu* d'*Hamilton* ; quelques pièces de *Pavillon*, de *M. Greffet*, de *M. le chevalier de Boufflers* &c. On la désireroit dans les poésies de *M. de S. Lambert*, du C*** de B***, de *M. Dorat*, & de quelques autres Auteurs estimables à beaucoup d'égards, mais à qui il manque ce moëlleux, ce naturel que les gens de goût préfèrent à l'esprit & à l'exactitude. Mais qu'on y prenne garde, la négligence n'est rien moins que l'incorrection. J'entends louer quelquefois des fautes que l'on érige en graces ; vain préjugé. Dès qu'on parle une langue, il faut s'en imposer les loix. Il est aussi indispensable, dans le système de la poésie, de s'exprimer correctement, qu'il l'est, en musique, de chanter juste. La négligence qui fait un grace de style, est donc celle des ornemens, & non pas celle des règles. Une licence légère est une légère faute qui peut être aisément rachetée.

tée. Mais la preuve que c'est une tache, c'est le besoin de l'effacer par un agrément de plus, à l'ombre duquel on permet qu'elle passe.

*Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis.*

Horace.
Art poët.

C'est ainsi que pense le public judicieux.
Voyez LICENCE POÉTIQUE.

NÉOLOGISME, c'est-à-dire, *façon de parler nouvelle* : ce mot vient de deux mots grecs *νιός novus*, & *λόγος sermo*.

Le Néologisme ne consiste pas seulement à introduire dans le langage des mots nouveaux, qui y sont inutiles ; c'est le tour recherché des phrases, c'est la jonction téméraire des mots, c'est la bizarrerie des figures qui caractérisent sur-tout le Néologisme. Pour en prendre une idée convenable, on n'a qu'à lire le second Entretien d'*Ariste* & d'*Eugene*, sur la Langue françoise. Le P. *Bouhours* y relève avec beaucoup de justesse, quoique peut-être avec un peu trop d'affectation, le Néologisme des Ecrivains de Port-Royal ; & il le montre dans un grand nombre d'exemples, dont la plupart sont tirés de la traduction de *l'Imitation de Jesus-Christ*, donnée par ces Solitaires.

Nous avons un Dictionnaire néologique, composé par l'abbé *Desfontaines*, contre certains Auteurs modernes, qui ont voulu introduire des mots nouveaux & des façons de parler nouvelles, qui n'étoient pas consacrées par le bon usage, & que les
D. de Litt. T. II. R 1

bons Ecrivains évitent. Le ridicule que ce célèbre Critique donne à ces différentes locutions, n'a pas peu contribué à faire tenir sur leurs gardes bien des Ecrivains, qui sans doute auroient suivi & imité ceux qu'il a notés, dans son ouvrage, comme répréhensibles. Les jeunes gens doivent lire ce Dictionnaire: en fait de langage, l'exposition des fautes est plus utile que l'exposition des préceptes. On rendroit, je crois, un service essentiel aux lettres, en donnant, tous les cinquante ans, le Dictionnaire néologique du demi siècle. Cette censure périodique, en réprimant l'audace des Néologues, arrêteroit d'autant la corruption du langage, qui est l'effet ordinaire d'un Néologisme imperceptible dans ses progrès. D'ailleurs la suite de ces Dictionnaires deviendrait comme le mémorial des révolutions de la langue, puisqu'on y verroit le tems où les locutions se feroient introduites, & celles qu'elles auroient remplacées; car telle expression étoit autrefois néologique, qui est aujourd'hui du bel usage.

Un Auteur, qui connoît les droits & les décisions de l'usage, ne se sert que des mots reçus, ou ne se résout à en introduire de nouveaux, que quand il y est forcé par une disette absolue, & un besoin indispensable. Simple & sans affectation dans ses tours, il ne rejette point les expressions figurées qui s'adaptent naturellement à son sujet; mais il ne les recherche point, & n'a garde de se laisser éblouir par le faux éclat de certains traits plus hardis que solides: en un mot, il connoît la

maxime d'*Horace*, & il s'y conforme avec scrupule :

Scribendi rectè sapere est & principium & fons *Art poët*

Il ne faut pas inférer des reproches raisonnables que l'on peut faire au Néologisme, qu'il ne faille rien oser dans le style. On risque quelquefois avec succès un terme nouveau, un tour extraordinaire, une figure inusitée ; & le même Poète Latin semble lui-même en donner le conseil, lorsqu'il dit :

Dixeris egregiè, notum si callida verbum *Ibid.*
Reddiderit junctura novum. Si fortè necesse est
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget, dabiturque licentia sumpta prudenter.

» Vous parlerez fort bien, quand une liaison fine & juste fera un mot nouveau de deux mots connus. Que si par hazard vous êtes réduit à la nécessité de trouver des termes entièrement nouveaux pour marquer des choses inconnues, alors on vous permettra d'en inventer qui aient été inconnus aux anciens *Cetheges*, pourvu que vous n'abusiez pas de cette liberté. »

Mais en montrant une ressource au génie, *Horace* lui assigne tout à la fois comment il doit en user : c'est avec circonspection & avec retenue, *licentia sumpta pudenter* ; & il faut y être comme forcé par un besoin réel, *si fortè necesse est*. Voyez DICTION. LANGAGE. STYLE.

NETTETÉ DU STYLE. Comme on ne

R 14

parle & qu'on n'écrit que pour se faire entendre, on doit tâcher sur toutes choses de s'exprimer clairement. La Netteté & la clarté sont une même chose. Un discours est net, lorsqu'il présente une peinture nette & claire de ce qu'on a voulu faire concevoir. Pour peindre un objet nettement, il faut en représenter les propres traits, donnant pour cela les seuls coups de pinceaux nécessaires ; ceux qui sont inutiles gâtent l'ouvrage. La Netteté dépend, 1^o de la propriété des termes : le sens figuré n'y nuit point, pourvu qu'il soit à la portée de tout le monde ; 2^o de l'arrangement des paroles. Lorsqu'on s'attache à l'ordre naturel, on est clair ; ainsi le renversement de cet ordre, ou la transposition des mots, *trajectio verborum*, est un vice opposé à la Netteté. Notre langue ne souffre de transpositions que rarement. Ce n'est pas parler françois, dit *Vaugelas*, que de dire : *Il n'y en a point qui plus que lui se doive justement promettre la gloire* ; il faut dire : *Il n'y en a point qui, plus justement que lui, se doive promettre la gloire*. C'est une transposition que d'éloigner trop un mot de celui qu'il doit suivre immédiatement, comme dans cet exemple *suivre immédiatement, le plus capable d'en juger de tous les Grecs* ; au lieu de dire : *Selon le sentiment de celui de tous les Grecs, qui étoit le plus capable d'en juger*.

Il faut placer chaque mot dans le lieu où il répand plus de lumière. C'est une espèce de transposition, que d'éloigner deux mots qui doivent s'éclaircir. Afin que cela n'arrive pas, il faut couper une phrase, lorsque la fin

est trop écartée du commencement : autrement , quand le lecteur est à la fin , il ne se souvient presque plus du commencement.

Le second vice contre la Netteté est un embarras de paroles superflues. On ne conçoit jamais nettement une vérité , qu'après avoir fait le discernement de ce qu'elle est , d'avec ce qu'elle n'est pas ; c'est-à-dire qu'après qu'on s'est formé une idée nette , qui se peut exprimer en peu de paroles. Le froment tient peu de place après qu'il est séparé de la paille : aussi , retranchant les paroles qui ne servent de rien , le discours est court & net. Par exemple , ôtant de l'expression suivante les paroles inutiles , qui l'embarrassent , *En cela plusieurs abusent , tous les jours , merveilleusement de leur loisir* , d'embarrassée qu'étoit cette expression , vous la rendrez nette , la réduisant à ces termes : *En cela plusieurs abusent de leur loisir*. Il faut éviter de prendre de longs détours : il faut aller droit à la vérité.

On doit être exact à observer les règles de la syntaxe ou de la construction ; ce n'est pas parler nettement que de dire : *Il ne se peut taire ni parler* ; car on ne dit pas *se parler* ; ainsi il faut dire : *Il ne peut se taire ni parler*. Il y a des termes dont la signification vague & étendue ne peut être déterminée que par leur rapport à quelqu'autre terme. Se servir de ces termes , & ne pas faire connoître où ils doivent se rapporter , c'est vouloir user d'équivoques. Par exemple , qui diroit , *Il a toujours aimé cette personne dans son adversité* , seroit une équivoque ; car le lecteur n'apperoit pas où le

pronom *son* doit se rapporter, si c'est à cette personne, ou à celui qui a aimé : cette faute est considérable.

Une des principales attentions de ceux qui écrivent, doit être d'éviter les équivoques, comme nous en avertit le plus judicieux de tous les Rhéteurs, non-seulement celles qui jettent le lecteur dans l'incertitude du véritable sens d'une expression, mais celles même que la suite du discours éclaircit, & où personne ne peut être trompé. *Vitanda in primis ambiguitas, non hac solum quæ incertum intellectum facit, &c.*

Comme dans le françois nous ne marquons point les rapports des noms par des genres & par des cas, nous serions, à tout moment, des équivoques, si nous n'employions les articles qui servent à déterminer le sens du discours. Ce seroit une équivoque de dire : *L'amour de la vertu & philosophie* ; car on ne marque point le rapport de ce mot *Philosophie*, s'il le faut joindre avec la *vertu*, ou avec *amour*. Cette ambiguïté n'est point en latin. Quand on dit, *Amor virtutis & philosophiæ*, on voit que *philosophiæ* étant au génitif comme *virtutis*, il faut joindre ces deux choses ensemble. Pour ôter cette équivoque dans cette expression françoise, il faut mettre l'article, & dire : *L'amour de la vertu & de la philosophie*. Voyez CLARTÉ. PROPRIÉTÉ.

NŒUD. Le Nœud ou l'Intrigue, dans la poésie épique ou dramatique, est un événement qui surprend, pique la curiosité, excite l'attention, embarrasse agréablement l'esprit & fait naître une douce impatience de le voir dénouer ou finir.

L'Intrigue ou le Nœud dépend beaucoup du choix du sujet & de l'imagination du Poëte. Il y a telle action, tel événement qui prête plus à l'intrigue que tel autre. Une fois que le choix est fait, on doit ranger toutes choses selon la vraisemblance; mais le Nœud doit toujours être naturel & tiré du fond de l'action. *Voyez*, dans les articles, COMÉDIE. TRAGÉDIE. ÉPOPÉE. Ce qu'on y dit du Nœud ou de l'Intrigue. *Voyez* aussi ACTION DE L'ÉPOPÉE. ACTION DE LA TRAGÉDIE. INTRIGUE.

NOMBRE. Dans l'éloquence & dans la poésie, en entend par ce mot une certaine harmonie, une certaine cadence qui rend une période ou un vers agréable à l'oreille.

On ne peut disconvenir que l'arrangement des mots ne contribue beaucoup à la beauté, & quelquefois même à la force du discours. Il y a dans l'homme un goût naturel qui le rend sensible au nombre & à la cadence; & pour introduire dans les langues cette espèce de concert, cette harmonie, il n'a fallu que consulter la nature, qu'étudier le génie de ces langues, que sonder & interroger, pour ainsi dire, les oreilles, que *Cicéron* appelle, avec raison, un *juge fier & dédaigneux*. En effet, quelque belle que soit une pensée en elle-même, si les mots qui l'expriment sont mal arrangés, la délicatesse de l'oreille en est choquée: une composition dure & rude la blesse, au lieu qu'elle est agréablement flattée de celle qui est douce & coulante. Si le nombre est mal soutenu, & que la chute en soit trop prompte, elle sent qu'il y manque quelque chose, & n'est pas satisfaite. Si, au

contraire, il y a quelque chose de traînant & de superflu, elle le rejette & ne peut le souffrir. En un mot, il n'y a qu'un discours plein & nombreux, qui puisse la contenter.

Par la différente structure que l'Orateur donne à ses phrases, le discours marche avec une gravité majestueuse, ou coule avec une prompte & légère rapidité; tantôt charme & enlève l'auditeur par une douce harmonie, ou le pénètre d'horreur & de saisissement, par une cadence dure & âpre. mais comme la qualité & la mesure des mots ne dépendent point de l'Orateur, & qu'il les trouve, pour ainsi dire, tout taillés, son habileté consiste à les mettre dans un tel ordre, que leur concours & leur union, sans laisser aucun vuide, ni causer aucune rudesse, rendent le discours doux, coulant, agréable; & il n'est point de mots, quelque durs qu'ils paroissent, qui, placés à propos par une main habile, ne puissent contribuer à l'harmonie du discours, comme dans un bâtiment les pierres les plus brutes & les plus irrégulières y trouvent leur place. *Isocrate*, à proprement parler, fut le premier chez les Grecs, qui les rendit attentifs à cette grace du nombre & de la cadence; & *Cicéron* rendit le même service à la langue de son pays.

Quoique le Nombre doive être répandu dans tout le corps & le tissu des périodes dont un discours est composé, & que ce soit de cette union & du concert de toutes les parties, que résulte l'harmonie; cependant on convient que c'est sur-tout à la fin des périodes, qu'il paroît & se fait sentir. Le commencement des périodes ne demande

pas un soin moins particulier, parce que l'oreille y donnant une attention toute nouvelle, en remarque aisément les défauts.

Il y a un arrangement plus marqué & plus étudié, qui peut convenir aux discours d'appareil & de cérémonie, tels que sont ceux du genre démonstratif, où l'auditeur, loin d'être choqué des cadences mesurées & nombreuses, observées, pour ainsi dire, avec scrupule, sçait gré à l'Orateur de lui procurer par-là un plaisir doux & innocent. Il n'en est pas ainsi, quand il s'agit de matieres graves & sérieuses, où l'on ne cherche qu'à instruire & qu'à toucher : la cadence pour lors doit avoir quelque chose de grave & de sérieux. Il faut que cette amorce du plaisir, qu'on prépare aux auditeurs, soit comme cachée & enveloppée sous la solidité des choses, & sous la bonté des expressions, dont ils soient tellement occupés, qu'ils paroissent ne pas faire d'attention à l'harmonie.

Ces principes, que nous tirons de M. *Rollin*, qui les a lui-même puisés dans *Cicéron* & *Quintilien*, sont applicables à toutes les langues. On a long-tems cru que la nôtre n'étoit pas susceptible d'harmonie ; ou du moins on l'avoit totalement négligée jusqu'au dernier siècle. *Balzac* fut le premier qui prescrivit des bornes à la période, & qui lui donna un tour plein & nombreux. L'harmonie de ce nouveau style enchantait tout le monde ; mais il n'étoit pas lui-même exempt de défauts : les bons Auteurs, qui sont venus depuis, les ont connus & évités.

Le Nombre de la poésie consiste dans une harmonie plus marquée que celle de la prose.

& qui dépend du Nombre déterminé des syllabes, selon la longueur ou la brièveté des mots; de la richesse, du choix & du mélange des rimes; enfin de l'assortiment des syllabes, au son desquelles le Poète ne sçauroit être trop attentif.

Art poët. Il est un heureux choix de mots harmonieux,

Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.

dit notre *Horace* moderne. Voyez **CADENCE. HARMONIE POÉTIQUE.**

NOTE. On se sert de ce mot en littérature, pour désigner des observations placées au bas des pages sur les endroits d'un ouvrage, qui ont besoin d'explication.

Il n'y a presque pas d'Auteur ancien qui n'ait été publié avec des Notes. Celles de *Jean Bon* sur *Horace* sont excellentes: on devroit les mettre sous les yeux des jeunes gens à qui l'on fait expliquer ce Poète qu'on ne peut bien entendre, si l'on ne joint à beaucoup de goût une parfaite connoissance de la langue latine.

Les Auteurs modernes ne doivent insérer dans leurs ouvrages, que le moins de Notes qu'ils peuvent. A quoi sert-il d'écrire, si tout ce que l'on dit a besoin d'explication? Mais il est des ouvrages qui demandent nécessairement des Notes: tels sont les ouvrages historiques, philosophiques, critiques, &c. Alors, quand les Notes sont d'une longue étendue, on doit les placer à la fin du livre, de manière qu'on puisse lire l'ouvrage de

suite : c'est ainsi que l'ont pratiqué quelques-uns de nos bons Écrivains.

NOTICE. Ce mot a plusieurs significations : on le prend quelquefois pour désigner la connoissance qu'on donne d'une chose, par des observations & des recherches critiques qu'on fait dessus.

NOTICE, est aussi le titre de certains ouvrages composés pour faire connoître d'une manière particulière, certaines matières, certains objets, par exemple, les villes, les provinces, les routes, d'un royaume ; les divers ouvrages que l'on a publiés sur la jurisprudence, ou sur la médecine, ou sur un système, &c.

NOTICE, se prend encore dans le sens d'abrégé. Pour donner, par exemple, la Notice d'un livre, on examine par qui il a été composé, en quel tems il a été publié, quel en est l'Éditeur, le format, le nombre des pages : on fait un sommaire de ce qu'il contient, des erreurs qu'on y trouve, des Auteurs qui y sont cités. Voyez ABREGÉ. EX-TRAIT.





(O B C)

OBSCÈNE, se dit de tout ce qui est contraire à la pudeur. “ La débauche & la facilité qu’on trouve à rimer des Contes libertins, dit M. de Voltaire, à l’occasion de quelques épigrammes de Rousseau, n’entraînent que trop la jeunesse, mais on en rougit dans un âge plus avancé. Il faut tâcher de se conduire à vingt ans ; comme on souhaiteroit de s’être conduit quand on en aura quarante. L’obscénité n’est jamais du goût des honnêtes gens. Ainsi un Ecrivain ne doit rien laisser échapper de sa plume qui puisse offenser la délicatesse du plus chaste de ses lecteurs ; mais ce n’est pas seulement les paroles obscènes que la bienséance proscriit, comme le remarque Quintilien, c’est encore tout ce qui peut présenter une idée capable de salir l’imagination, avec quelque artifice qu’elle soit exprimée ; car celles-ci sont peut-être plus dangereuses que des obscénités grossières, dont la vue seule fait horreur. Le tour malheureusement ingénieux des expressions, corrompt le cœur en amusant l’esprit, & c’est l’art avec lequel quelques uns de nos Romanciers ont tendu des pièges à l’innocence. C’est faire de ses talens l’abus le plus criminel que de les tourner à embellir le crime & à parer le vice. Le léger

& faux honneur que l'esprit s'imagine en retirer, ne dédommage jamais le cœur de la honte dont il se couvre, & de l'avilissement dans lequel il tombe aux yeux des honnêtes lecteurs. Je suis toujours fâché de ne pouvoir accorder mon estime toute entière, à quelques-uns de nos meilleurs Poètes, & d'être obligé de les mépriser, de les détester même à certains égards, tandis que je suis forcé de les admirer dans leurs autres productions.

Indépendamment de la religion, la morale du monde condamne & réproouve tout ce qui attaque les mœurs. Les payens, par les seules lumières de la raison, avoient horreur des poésies licentieuses. Sommes-nous moins éclairés qu'eux ? Serions-nous moins délicats sur l'article des mœurs ? Je ne crois pouvoir mieux terminer cette remarque que par les beaux vers de M. *Gresset* contre les poésies obscènes & satyriques. Il feint que le Parnasse n'étoit autrefois que le temple des sages.

Connoissant peu la basse jalousie,
De la licence ennemis généreux,
Ils ne mêloient aucun fiel dangereux
Aucun poison à la pure ambrosie ;
Et les Zéphyrs de ces brillans côteaux,
Accoutumés au doux son des guitarres,
Par des accords infâmes ou barbares
N'avoient jamais réveillé les Echos ;
Quand, évoqués par le Crime & l'Envie,
Du fond du Styx, deux spectres abhorrés,
L'Obscénité, la noire Calomnie,

*Epit. à
sa Muse.*

Osant entrer dans ces lieux révé­rés ;
 Vinrent tenter des accens ignorés.
 Au même instant les lauriers se flétrirent ;
 Et les Amours & les Nymphes s'enfuirent.
 Bientôt *Phébus*, outré de ces revers ,
 Au bas du mont de la docte Aonie
 Précipitant ces filles de l'Enfer ,
 Les replongea dans leur ignominie ;
 Et pour toujours Instruisit l'Univers ,
 Que la vertu , reine de l'harmonie ,
 A la décence , aux graces réunie ,
 Seule a le droit d'enfanter les beaux vers.

Dans quelque ouvrage que ce soit, les mœurs, avant toutes choses doivent être consultées ; & la liberté cinique n'est pas moins condamnable en poésie qu'en peinture. Un Poète licentieux proteste en vain d'innocence : le libertinage d'esprit a presque toujours sa source dans le cœur ; & les lecteurs ne sauraient se persuader qu'un Ecrivain qui prend plaisir à traiter des sujets obscènes, soit véritablement vertueux. L'esprit trahit le cœur, & tous deux se deshonnorent aux yeux de leur siècle & de la postérité. Voyez POÉSIES LICENTIEUSES.

Poët.
 franç.
 tom. 1.

OBSCURITÉ : vice du style opposé à la clarté. Avant d'écrire, il faut se bien entendre & se proposer d'être bien entendu. On croiroit ces deux règles inutiles à prescrire, rien n'est plus commun cependant que de les voir négliger. On prend la plume, avant que d'avoir démé­lé le fil de ses idées ; & leur confusion se répand dans le style. On

laisse du vague & du louche dans la pensée ; & l'expression s'en ressent.

Les termes vagues qui ne présentent à l'esprit aucune idée nette & distincte sont les plus incompatibles de tous avec la clarté : on y a recours dans la stérilité & alors le style est aussi vuide qu'obscur. C'est un vain bruit qui frappe l'oreille & qui ne fait passer dans l'ame ni lumière ni sentiment.

L'Obscurité vient de l'indécision ou de la confusion des termes ; & c'est de tous les vices du style le plus inexcusable au moins dans notre langue.

Il n'y a point de langue qui quelquefois ne manque à la pensée , mais si la nôtre n'a pas de quoi tout exprimer avec la même force & la même grace , il n'est rien , j'ose le dire , qu'elle ne rende avec clarté ; j'avoue qu'elle a des équivoques inévitables , & qui veut chicaner en trouve mille dans l'ouvrage le mieux écrit. Mais comme *La Mothe* l'a très bien observé , il n'y a que l'équivoque de bonne foi qui soit vicieuse dans le style. Toutes les fois que la signification ou le juste rapport des termes est évidemment décidé par le sens , il n'y a plus d'équivoque , & si nos déclinaisons ne sont pas assez variées par les articles , pour indiquer des rapports éloignés & concilier avec la clarté les inversions des langues anciennes , nous avons pour y suppléer une construction naturelle & facile , qui ne laissera jamais d'Obscurité dans le sens , pourvu qu'on ait soin d'éviter les doubles relations & l'ambiguïté du régime. On ne doit donc pas s'inquiéter des critiques vaines & subtiles qui tombent sur nos

omonymes & sur l'équivoque de nos pronoms. *Les beaux esprits veulent trouver obscur ce qui ne l'est point*, dit *La Bruyere* ; mais les bons esprits trouvent clair ce qui est clair, & pour eux il est aisé de lever l'équivoque des termes. Il n'y a pas dans *Racine* un seul vers dont l'intelligence coûte au lecteur un moment de réflexion.

Il n'est pas moins facile d'éviter dans la contexture du style, les incidens compliqués qui jettent de la confusion dans les périodes & du trouble dans les esprits ; pour cela il suffit de répandre ses idées à mesure qu'elles naissent, tant que la source est pure & limpide, & de leur donner, si elle est trouble, le tems de s'éclaircir dans le repos de la méditation.

L'entassement confus des périodes est un vice de l'art, non de la nature. Il suffit de ne pas le chercher pour n'y tomber jamais. La preuve en est, que dans le langage familier ; aucun de nous ne s'égare dans ce long circuit de paroles, & en général l'affectation nuit plus à la clarté que la négligence.

Personne n'est assez insensé pour écrire à dessein de n'être pas entendu, mais le soin de l'être est sacrifié au désir de paroître fin, délicat, mystérieux, profond. Pour ne pas tout dire, on ne dit pas assez, & de peur d'être trop simple, on s'étudie à être obscur. Rien de plus mal entendu que cette affectation dans les grandes choses, rien de plus ridicule dans les petites. *Vous voulez, Acis, me dire qu'il fait froid ? Que ne me disiez-vous, Il fait froid ? Estce un si grand mal d'être entendu, quand on parle, & de parler*
comme

comme tout le monde ? Mais que devenir quand on n'a que des choses communes à dire ? Se taire, c'est le parti le plus sage. Cependant lorsque de belles choses tiennent à des choses communes, faut-il renoncer à exprimer celles-ci d'une façon nouvelle, ingénieuse & piquante ? Faut-il s'interdire les finesse, les délicatesses du style ? Non ; il faut seulement les concilier avec la clarté ; ne pas vouloir briller à ses dépens, & ne rien soigner avant elle. Quant au moyen de s'assurer si l'on s'exprime clairement, l'Auteur que je viens de citer nous l'indique : c'est de se mettre à la place de ses lecteurs, & de lire soi-même son ouvrage comme si on le voyoit pour la première fois. *Voyez CLARTÉ NETTETÉ.*

OBSECRATION, figure de rhétorique, par laquelle l'Orateur implore l'assistance de Dieu, ou de quelqu'homme. C'est la même figure que la Déprécation dont nous avons parlé. *Voyez DEPRECATION.*

OCCUPATION, figure de rhétorique, qui consiste à prévenir une objection que l'on prévoit, en se la faisant à soi-même, & en y répondant. On nomme ainsi cette figure du mot *Occupare*, occuper, s'emparer, parce qu'elle sert à s'emparer, pour ainsi dire, de l'esprit, de l'auditeur. M. *Fléchier* l'emploie ici. « Quoi donc, n'y-a-t-il » point de valeur & de générosité chrétien- » ne ? l'écriture qui commande de se sanc- » tifier, ne nous apprend-elle pas que la piété n'est point incompatible avec les ar- » mes ? Je sçais, Messieurs, que c'en'est » point en vain que les princes portent l'é- »

» pée; que la force peut agir quand elle se
 » trouve jointe avec l'équité; que le Dieu
 » des armées préside à cette redoutable jus-
 » tice que les Souverains se font à eux-mê-
 » mes; que le droit des armes est nécessaire
 » pour la conservation de la société, &
 » que les guerres sont permises pour assu-
 » rer la paix, pour protéger l'innocence,
 » pour arrêter la malice qui se dérobe, &
 » pour retenir la cupidité dans les bornes
 » de la justice. »

Dans l'éloquence du barreau sur-tout, une objection pressentie & repoussée, est comme un trait émoussé, quand l'adversaire veut s'en servir.

Cicéron étoit très-jeune & ne faisoit que d'entrer dans la carrière du barreau, lorsqu'il se chargea de défendre *Roscins*. Il y avoit au nombre des juges d'illustres Orateurs, qui auroient pu être choqués de voir que le jeune *Cicéron* se fût chargé d'une cause si importante & si délicate : il prévient ainsi ce reproche. « Je sens, Messieurs, » quel doit être votre étonnement que j'aie » osé élever ma foible voix au milieu de » cette auguste assemblée, où je vois tout » ce que Rome a de plus brillans Orateurs, » & dont l'éloquence est soutenue par la » force de l'âge & du génie, &c. » L'Occupation diffère peu de la Subjection. Voyez SUBJECTION,

ODE, petit poëme qui dans son origine n'étoit autre chose qu'un hymne ou cantique en l'honneur de la divinité. Chez les Grecs, toute la poésie lyrique étoit accompagnée du chant & consacrée à chanter les

louanges des dieux. Si l'on en étendit l'usage jusqu'aux héros & aux athlètes, ce fut par une suite de la même corruption qui, après avoir divinisé les astres, voulut aussi déifier les hommes. Plus l'Ode s'éloigna de son origine, plus elle embrassa d'objets. *Pindare* n'avoit célébré que les dieux, les héros & les athlètes; *Alcée* les guerriers, *Sapho* les amans & la tendresse; *Anacréon* ne chanta que les plaisirs de la table & ceux de l'amour. Du caractère de ce dernier Poète mêlé avec celui de *Pindare*, *Horace*, chez les Latins, s'en fit un particulier, qu'on n'a point encore imité parmi nous.

1^o De toutes les especes de poësie, l'Ode est, sans contredit, la plus ancienne, & si j'ose m'exprimer ainsi, la plus poëtique,

Elevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
Entretient, dans ses vers, commerce avec les Dieux.

dit *Boileau*, en parlant de l'Ode. C'est aussi dans ce genre sur-tout, que l'Ecrivain remplit uniquement le personnage de Poète, & doit par conséquent, en soutenir le caractère. La tragédie & la comédie sont des imitations dont l'art consiste à faire si bien oublier le Poète, que l'esprit s'imagine ne voir & n'entendre que les personnages introduits sur la scène. L'éclogue & l'élégie ne plaisent qu'autant que l'illusion est bien concertée; & l'amant ou le berger deviennent ridicules, s'ils se déclarent beaux es-

prits. Dans le poëme épique, l'Ecrivain ne se montre pas toujours : il fait, de tems en tems parler ses héros. Au contraire, dans l'Ode, le Poëte s'annonce, &, comme tel, il contracte avec ses lecteurs une sorte d'obligation de leur offrir toutes les merveilles de son art. La noblesse & la grandeur du sujet, le sublime des sentimens, la hardiesse des pensées, la pompe des expressions, la cadence & l'harmonie des vers, en un mot tout ce qui peut étonner l'esprit & charmer l'oreille, est du ressort de l'Ode. Chacune de ces parties demande des réflexions particulières. Ce qui regarde l'enthousiasme fait un article à part, qu'on trouvera au mot ENTHOUSIASME LYRIQUE.

Lorsque j'ai marqué la grandeur & la noblesse du sujet, pour première qualité de l'Ode, je n'ai pensé qu'à ramener ce poëme à sa première destination, sans prétendre que cette majesté du sujet lui soit absolument essentielle, puisque les Odes amoureuses & Bacchiques sont de véritables Odes : ainsi, pour éviter la confusion, il sera bon de distinguer l'Ode héroïque de l'Ode Anacréontique, & de l'Ode Bacchique.

ODE HÉROÏQUE, que quelques uns appellent *Ode Pindarique*. Par Ode Héroïque, j'entends celle où l'on se propose l'éloge d'un héros, d'une vertu, d'une belle action; celle qui roule sur la morale, ou sur des événemens célèbres. Par Ode Anacréontique, j'entends celle qui choisit des objets de galanterie & de tendresse; & par Ode Bacchique, j'entends celle qui traite des plaisirs de la table.

La différence des genres naît de la différence des objets ; & celle-ci une fois établie, il n'est pas difficile de conclure que le premier caractère d'une Ode Héroïque dépendra du choix & de la majesté du sujet. En effet, s'il est grand, il influera sur-tout l'ouvrage, il inspirera des pensées nobles à l'esprit, il fournira à l'imagination des tours hardis & brillans, qui ne se rencontrent pas dans un sujet commun ou médiocre. Il en est d'un héros vulgaire, comme de ces athlètes que chantoit *Pindare*. Il tarissoit bientôt sur leur chapitre, & se trouvoit obligé de s'étendre sur les louanges des héros & des demi-dieux connus dans la fable, dans l'histoire, par leur adresse à manier le ceste ou à conduire des chars. Ainsi un Poète se trouve quelquefois comme forcé de tirer de son imagination des ressources que la stérilité de son sujet lui refuse. Il est rare que l'art du peintre pallie bien, dans ces occasions, ou répare le défaut de la matière. Les Odes de *Roussseau* sur l'Homme, sur les Conquérans, sur la Naissance du duc de *Bretagne* sont admirables : cependant je ne crains pas d'avancer que quelques unes de ses Odes sacrées sont encore supérieures par une raison de sentiment : c'est que les grandeurs de Dieu même, c'est que les vérités éternelles en sont le fondement, & que ces mêmes objets repandent à leur tour dans l'ame du Poète je ne sçais quelle élévation qui produit le sublime de sentiment.

2^o M. de la Motte dans son discours sur l'Ode définit le sublime, le vrai & le nou-

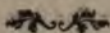
veau réunis dans une grande idée, exprimés avec élégance & précision. Mais on a démontré contre lui que cette dernière qualité n'est point essentielle au sublime. Le fameux passage de la Génèse, admiré par Longin, ne laisse pas d'être sublime, quoiqu'il ne soit pas exprimé avec élégance. Quant à la brièveté, elle ne lui est pas plus nécessaire, puisque dans les Poètes, on trouve des endroits vraiment sublimes traités avec une juste étendue, & quelquefois même amplifiés. Ainsi, pour définir le sublime qui convient à l'Ode (j'entends toujours l'Ode héroïque) en adoptant la première partie de la définition de M. de la Motte, j'ajouterois que ce sublime doit être exprimé avec force & avec véhémence; car, quoiqu'en général la simplicité ne soit pas opposée au sublime, elle l'est cependant au sublime lyrique, qui ne consiste guères moins dans la beauté du style, que dans celle des choses. Il ne suffit pas d'y être *fort de choses*, il y faut encore être fort d'expressions; mais ce qui rendra toujours cette espèce de sublime très-difficile à atteindre, c'est qu'il dépend moins de l'esprit que du cœur. La grandeur & la noblesse du sentiment en est le seul principe. Il n'appartient qu'à une âme grande & élevée de penser des choses sublimes. Un esprit juste & délicat, une imagination riante, peuvent saisir le vrai & produire du nouveau; mais la grande idée, celle qui frappe, qui étonne, qui transporte, naît de l'élevation du cœur. M. de la Motte a fait un grand nombre d'Odes dans lesquelles on ne trouve pas un seul trait sublime, quoiqu'on

y rencontré par-tout du vrai & du nouveau
exprimés avec élégance. C'étoit un Philo-
sophe aimable , mais phlegmatique. L'exac-
titude de sa raison étouffa le feu de son ima-
gination : son esprit étoit très-brillant , &
son cœur capable de sentimens tendres. Sans
pouvoir s'élever au-dessus de cette sphere ,
il osa entrer en concurrence avec un homme
que ses malheurs ont rendu célèbre , &
dont les ouvrages lyriques , remplis de traits
sublimes & véhémens , malgré les efforts
de l'envie , seront admirés dans tous les tems.
Il a dit après *David* :

De sa puissance immortelle
Tout parle , tout nous instruit.
Le jour au jour la révèle ;
La nuit l'annonce à la nuit.

*Ode de J.
B. Rouf-
seau.
liv. 1 ,
ode 2.*

L'Univers , à sa présence ,
Semble sortir du néant.



Mais le Seigneur se leve ; il parle , & sa menace
Convertit votre audace
En un morne sommeil,

*Ibid.
Ode 6.*

La Justice paroît de feux étincellante ;
Et la Terre tremblante
S'arrête à son aspect.

Il dit , dans un autre endroit , avec *Ho-
race* :

Le Ciel dans une nuit profonde
Se plaît à nous cacher ses loix :

*Liv. 7
Ode*

Les Rois sont les maîtres du Monde ;
Les Dieux sont les maîtres des Rois.

Il n'est pas moins grand lorsqu'il marche sans guide.

Ibid.
de 6.

Est-ce donc le malheur des Hommes
Qui fait la vertu des grands Rois ?

Images de Dieu sur la terre ,
Est-ce par des coups de tonnerre
Que leur grandeur doit éclater ?
Le bonheur peut avoir son terme ;
Mais la sagesse est toujours ferme ,
Et les destins toujours légers.

Et dans une autre Ode , il parle ainsi de l'homme avide de richesses :

Ibid.
le 3.

Pour apaiser sa soif ardente ,
La terre , en thrésors abondante ,
Feroit germer l'or sous ses pas :
Il brûle d'un feu sans remède ,
Moins riche de ce qu'il possède ,
Que pauvre de ce qu'il n'a pas.

Ces exemples sont suffisans pour juger de la noblesse des idées de ce Poète , & de la véhémence de son style.

3° La hardiesse des pensées est une suite naturelle de l'élévation des sentimens. Une grande ame éprouve ce que les autres n'éprouvent point , & ce qu'elle peut avoir de commun avec eux pour le fonds , elle le pense d'une manière bien supérieure. Elle

envisage les objets par les faces inconnues aux yeux vulgaires : elle embrasse des rapports imperceptibles ; elle franchit la distance qui se trouve entre deux idées, & les rapproche sans se mettre en peine d'aller pesamment, & comme par degrés de l'une à l'autre. Les images, les métaphores, les descriptions courtes & vives, les apostrophes, les antithèses qui roulent sur les choses, en un mot toutes les grandes figures sont du ressort de l'Ode. On peut s'en convaincre par la lecture de celles de *Roussseau*. Nous allons citer quelques morceaux qui nous ont paru remarquables par la force des pensées : nous les prendrons dans différens Auteurs.

Jusques à quand, Mortels farouches,
Vivrons-nous de haine & d'aigreur ?
Prêterons-nous toujours nos bouches
Au langage de la fureur ?
Implacable dans ma colere,
Je m'applaudis de la misere
De mon ennemi terrassé :
Il se relève ; je succombe ;
Et moi-même à ses pieds je tombe ,
Frapé du trait que j'ai lancé.

M. Le
Franc de
Pompi-
guan.

Songez que l'imposture habite
Parmi le Peuple & chez les Grands ;
Qu'il n'est dignité ni mérite
A l'abri de ses traits errans ;
Que la calomnie écoutée ,
A la vertu persécutée
Porte souvent un co up mortel.

Et poursuit, sans que rien l'étonne ;
Le Monarque sous la couronné ,
Et le Pontife sur l'autel.



Id.

Oui, la mort seule nous délivre
Des ennemis de nos vertus ;
Et notre gloire ne peut vivre
Que lorsque nous ne vivons plus.



*Le Sublime poète.
Ode.*

Toujours un sublime Poète ,
Que frappe un sublime sujet ,
Imprime à l'ouvrage qu'il traite
L'esprit même de son sujet.
Par des images énergiques ,
De ses modèles magnifiques
Il reproduit la vérité ;
Et des beautés de la nature
Il présente moins la peinture ,
Qu'il n'offre la réalité.



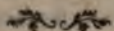
Ainsi, près d'un Ecrit sublime ;
S'effacent les autres Ecrits :
Un esprit, que le grand anime ,
Eclipse les autres esprits.

Dans les vers suivans le Poète parle à la
Bienfaisance.

M. l'abbé
de Lille.

La Nature, prudente & sage ,
Unit tous les Hommes entre eux :
Ta main, confirmant son ouvrage ;
Resserre ces utiles nœuds.

C'est toi dont le charme nous lie
A nos Maîtres, à la Patrie,
Aux auteurs même de nos jours ;
C'est toi dont la vertu féconde
Réunit l'un & l'autre monde
Par un commerce de secours.



Des fortunes, à ta présence
Disparoît l'inégalité ;
Par toi, les biens de l'Opulence
Sont les biens de la Pauvreté.
Sans toi, la Puissance suprême,
Et la Pourpre, & le Diadème
Brillent d'un éclat odieux ;
Sans toi, sur ce globe où nous sommes ;
Les Rois sont les tyrans des Hommes ;
Ils sont, par toi, rivaux des Dieux.

4^o A la noblesse des idées, il faut joindre le choix, la justesse & la hauteur des expressions : c'est à la poésie lyrique sur-tout, qu'il convient d'en déployer toute la pompe & la magnificence ; ce qui peut se faire en deux manières, par le choix & la propriété des termes substantifs, qui ne représentent que des idées simples & primitives, & par l'application des noms adjectifs, qui servent à exprimer les idées accessoiress ou complexes. Les épithètes bien choisies abrègent le discours & multiplient le sens. Mais si l'on doit se faire une loi de la précision, ce n'est pas à dire pour cela qu'on puisse hasarder des termes extraordinaires & boursoufflés, ni négliger la clarté, comme faisoient Ron-

fard & du Bartas, sous prétexte d'imiter *Pindare*, auquel les Grecs même ont reproché ses expressions emphatiques & obscures. L'abondance inutile des mots n'est pas un moindre défaut : elle énerve & fait languir les pensées : il faut marcher avec prudence entre ces deux excès. Les exemples sur cette matière instruisent encore mieux que les préceptes. Quelques strophes d'une Ode sur la journée de Fontenoi, feront sentir de quel prix est la beauté de l'expression, le choix heureux des épithètes & la noblesse des images :

L. 1^{re}. Flandre, qui, dans tes champs couverts d'ombres
funèbres,

Vois croître les cyprès & les lauriers célèbres,
A des Maîtres nouveaux soumise tant de fois,
Jusqu'à quand seras-tu la victime des armes,
Le séjour des allarmes,
Et le théâtre affreux des vengances des Rois ?



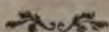
De meurtres affamé, le Démon des batailles,
De ses barbares mains déchire tes entrailles :
Pour nourrir sa fureur tu renais chaque jour ;
Et ton sort est pareil au destin déplorable

De ce fameux coupable,
Immortel aliment de l'avidé Vautour.

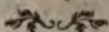


Que dis-je ? Contre toi si Louis se déclare ;
Sa valeur fait tes maux, sa bonté les répare ;
Tu devras ton bonheur à son bras irrité :
C'est ainsi que le Nil, franchissant son rivage,

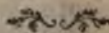
Dans les champs qu'il ravage
Répand le germe heureux de leur fécondité.



Fortune, les François, dont la valeur t'enchaîne ;
Regardent d'un même œil ton amour ou ta haine ;
Tu n'as rien fait pour eux, ils ont tout fait pour toi :
Ce Peuple, pour soumettre au joug de l'esclavage
L'ennemi qui l'outrage ,
N'a besoin que d'un Chef, ou des yeux de son Roi.



Mânes de nos Héros ! ah ! si votre journée
Est le terme fatal de votre destinée ,
Cédez sans murmurer à la rigueur du sort :
Minos vous a reçus des bras de la Victoire ;
Les rayons de la gloire
Ont dissipé l'horreur des ombres de la mort.



Rivaux dignes de nous, si le sort de vos armes
A la fiere Albion fait répandre des larmes ,
Vous n'en êtes pas moins & la gloire & l'appui :
A vos nobles efforts on doit cette justice ,
Qu'un autre que *Maurice*
Eût vu votre valeur triompher aujourd'hui.

Voilà, si je ne me trompe, le sublime de sentiment, de pensées, d'images & d'expression. Le sujet est grand, le dessein noble, les couleurs fortes & vives ; & je ne crains pas d'avancer que le grand *Rousseau* lui-même n'auroit pas désavoué une pareille pièce : c'est du moins, de toutes les Odes modernes, celle qui me paroît la plus digne d'être proposée pour modèle.

5^o Je termine ces réflexions sur l'Ode héroïque, par quelques observations sur la mesure & l'harmonie des vers. Toute l'harmonie de l'Ode consiste dans la mesure des vers, dans l'égalité des stances ou strophes, & dans le mélange des rimes. La mesure de vers est bornée à trois especes; les vers Alexandrins, les vers de sept & de huit syllabes: on y en admet quelquefois de six syllabes; mais on les mêle pour lors avec des vers Alexandrins; seuls ils n'auroient point assez d'harmonie, à cause de leur brièveté qui en rend la cadence sautillante. Leur nombre ne sçauroit être moindre que de quatre dans chaque strophe, ni excéder celui de dix. Les stances doivent être toutes égales; c'est-à-dire que la première sert de règle aux autres de la même Ode, pour le nombre, la cadence, le mécanisme des vers, & l'arrangement des rimes. Dans les stances de quatre vers, il faut que le sens soit complet après le second vers, & qu'il le soit de même après le quatrième, afin qu'une strophe n'enjambe pas sur l'autre, comme il arrive dans la poésie latine. Les stances de six vers peuvent avoir trois repos, sçavoir de deux en deux vers, ou deux repos seulement, un à la fin de chaque tercet. Celles de sept vers en ont aussi deux, l'un après les quatre premiers vers, l'autre après les trois derniers. Deux repos placés également suffiront dans celles de huit vers, qui ne sont, à proprement parler, que deux quatrains unis. Dans les stances de neuf vers on observe deux ou trois repos indifféremment, c'est-à-dire après le premier quatrain

& après la fin de la strophe, ou bien en en marquant, outre ceux-ci, un après le septieme vers. Les plus parfaites de toutes sont celles de dix vers, dont chacun est de huit syllabes. On les partage en un quatrain & en deux tercets.

Ces règles sont invariables, d'autant plus qu'on ne scauroit les violer sans enlever à l'Ode sa cadence & son harmonie, sans lesquelles il est impossible de la lire ou de la réciter avec grace. Cependant on les néglige quelquefois dans les stances de quatre, de six ou de sept vers. On voit beaucoup de stances de quatre vers, qui enjambent sur les suivantes, & beaucoup de stances de six vers, où l'on n'a pas été exact à marquer les deux ou trois repos qu'elles exigent. Ce sont des défauts qu'on doit éviter avec soin.

Quant au mélange des rimes, il est incroyable combien de différentes faces on peut leur donner. Quatre rimes fournissent six stances différentes ; & par des calculs qui n'amuseroient pas le lecteur autant qu'ils m'ont satisfait, cinq rimes en donnent quatorze. Avec six rimes on en trouvera vingt-six ; avec sept rimes, quarante-deux ; avec huit, soixante-huit ; avec neuf, cent ; avec dix rimes on en fera cent-soixante-dix-huit : or quelle prodigieuse variété naît du seul mélange des rimes ? Que sera-ce, si on y ajoute la diversité des repos & des mesures ? On ne s'est servi jusqu'à présent que d'un petit nombre de ces combinaisons ; mais qui sait si on a eu le bonheur de tomber sur les plus harmonieuses ? Je conclus

seulement de cette cadence des vers qu'il est facile & libre d'entrelacer comme on veut, que la poésie lyrique, encore qu'elle ne se chante pas parmi nous, a néanmoins de quoi satisfaire & flater l'oreille.

J'ajouterai quelques strophes de différentes Odes, pour servir de règle, tant de la mesure des vers, que de l'entrelacement des rimes.

Poës. du Ainsi le Sort confond le courage & l'adresse ;
phil. de Tour-à-tour par le fer tout Empire est détruit :
Sans- Les vainqueurs, les vaincus, la force & la foiblesse,
Souci . Tôt ou tard tout périt.
Ode sur
La guer-
re.

Trente siècles de sang, de meurtre héréditaire ;
 Qu'ont-ils produit enfin, après mille combats ?
 Au bonheur les Mortels ont-ils, dans leur carrière,
 Avancé d'un seul pas ?

L'Humanité tremblante étend ses bras augustes ;
 Elle remplit les airs de ses cris douloureux.
 N'est-il donc plus d'espoir ? O vous ! Rois, soyez
 justes ,
 Et le Monde est heureux.

Voici un exemple des strophes de fix vers, tiré d'une Ode qui a pour titre, *Le Philosophe des Alpes.*

M. la Dans la pompe des Cours, dans le fracas des
Harpe. Villes ,

Les plaisirs fastueux & les grandeurs serviles
 L'avoient trop occupé ;
 A la voix de l'erreur il se laissa conduire :
 Il avoit éprouvé tout ce qui peut séduire ;
 Il étoit détrompé.

Il y a trois especes de repos dans le dernier tercet ; c'est ce qu'il faut éviter & ce qui n'est tout au plus excusable que dans les strophes où l'on fait entrer des vers Alexandrins.

On peut consulter les Odes de M. *Rousseau* pour les stances de sept & de huit vers. En voici de neuf, où l'on remarquera trois rimes masculines semblables : il pourroit également y en avoir trois féminines.

La vertu du vieux *Caton* ;
Chez les Romains tant prônée ;
Etoit souvent, nous dit-on ,
De Falerne enluminée.
Toujours ces sages hagards ;
Maigres, hideux & blafards ,
Sont souillés de quelque opprobre ;
Et du premier des *Césars*
L'assassin sur homme sobre.

Ode à
l'abbé de
Chau-
lieu.

Il y a des stances de cinq vers ; on place ordinairement le repos après le second vers, comme dans l'exemple suivant :

Quel charme, Beauté dangereuse ,
Assoupit ton nouveau Paris ?
Dans quelle oisiveté honteuse
De tes yeux la beauté flateuse
A-t-elle plongé ses esprits ?

J. B.
Rousseau
Seau.

Ton accueil, qui le sollicite ,
Le nourrit dans ce doux état ;

Ah ! qu'il est beau de voir écrite

La mollesse d'un Sybarite

Sur le front ridé d'un soldat !

Les stances de dix vers & leur mécanisme sont trop connus pour m'arrêter à en donner des exemples. Il y a bien des choses à dire encore sur l'Ode héroïque ; mais nous renvoyons le lecteur aux pensées sur l'Ode , qui terminent cet article. Nous allons maintenant dire quelque chose du second genre d'Ode , qu'on nomme communément *Ode Anacréontique*. Nous ne nous arrêterons pas long-tems sur ce sujet , parce que nous en avons traité dans l'article CHANSON.

ODE ANACRÉONTIQUE, tire son origine d'*Anacréon*, Poète lyrique, qui florissait en Grèce, vers l'an du monde 1520. Il passa la meilleure partie de ses jours à la cour de *Polycrate*, tyran de Samos. Là dans le sein de l'abondance & de la volupté, il composa ses poésies, qui ne respirent que la mollesse & l'amour du plaisir qui l'occupoient tout entier. Ses Odes sont marquées à un coin de délicatesse, ou pour mieux dire de négligence aimable : elles sont courtes, naïves, élégantes, toutes amoureuses ou Bacchiques. Ce sont, à proprement parler, des chansons qu'il enfanta peut-être sur le champ, dans un coup de verve, excité par l'amour & par la bonne chère. Le tendre, le naïf, le gracieux sont les caractères de ce genre qui n'a mérité le nom de *lyrique* dans l'antiquité, que parce qu'il se chantoit ; car il diffère entièrement de la hauteur &

de la majesté de *Pindare*. Nous avons plusieurs traductions en vers d'*Anacréon*. Celle de M. de la Fosse passe pour la plus fidèle ; mais on lit avec plus de plaisir celles de *Gacon* & de M. de *Sivri*. M. de la Mothe a fait quelques Odes à l'imitation d'*Anacréon* ; & l'on peut dire qu'il y a mieux réussi que dans celles où il a voulu copier *Pindare*. Son génie facile & délicat pouvoit aisément répandre des graces sur des sujets badins ; mais il manquoit de cette force , de cette véhémence nécessaires pour s'élever au sublime qui caractérise l'Ode héroïque. Les Odes Anacréontiques de ce Poète sont toutes remplies de traits d'esprit & d'un badinage léger. La morale en est Epicurienne : il est vrai qu'il l'a désavouée comme un libertinage d'esprit , auquel son cœur n'a point eu de part. Mais , comme nous l'avons remarqué en plus d'un endroit de cet ouvrage , l'esprit est presque toujours l'interprète du cœur ; & le sage ne doit jamais exercer ses talens sur des matières que son cœur désavoue. Voyez LICENCE. POÉSIES LICENTIEUSES.

Pour ce qui est des règles de l'Ode Anacréontique & de l'Ode Bacchique , nous renvoyons le lecteur à l'article CHANSON.

Pensées sur l'Ode.

La première règle de l'Ode est que le début soit frappant , soit dans le genre noble , soit dans le genre gracieux. Traitez-vous un sujet naïf ? Entrez d'abord en matière par quelque tour naturel & agréable.

Observateur
littér.
1759.

Voyez comment *Horace* débute : *Lydia* ; *dic per omnes te deos oro* ; &c. Votre sujet est-il grand ? Que l'entrée soit magnifique & pompeuse : *Cælo tonantem credidimus Jovem regnare* , &c. Le début même doit quelquefois être un emportement subit , qui ressemble à l'élan d'un aigle qui fend les airs pour se cacher dans les nuës ; & fond ensuite sur sa proie plus rapidement que l'éclair.

La seconde règle , c'est de soutenir cette manière de commencer , en sorte que les beautés aillent toujours en croissant , pour faire une impression vive & durable dans l'esprit du lecteur. Cette règle est , de toutes la plus difficile à garder. On voit d'heureuses saillies dans certaines Odes ; mais le feu expire au bout de quelques strophes , & l'haleine manque au Poète.

La troisième règle regarde l'emploi du sublime & du gracieux. Il est hors de doute que les deux genres d'Odes doivent s'en nourrir pour plaire ; mais la difficulté est de montrer en quoi consistent ces sortes de mets plus propres à être goûtés que décrits. Voici en deux mots , la définition qu'en donnent les maîtres de l'art , ou du moins qu'on peut recueillir de leurs Ecrits , à quelques différences près. Le sublime est une idée ou un sentiment énergique , qu'on revêt de termes convenables & précis. J'entends par énergie d'idée ou de sentiment , l'impression profonde que l'un ou l'autre est capable de faire dans l'ame ; j'entends par expressions convenables & précises , un court circuit de paroles capables

de former ou de réveiller le sentiment ou l'idée en question. La vérité & la nouveauté sont des qualités que le sublime suppose. C'est ainsi, à proportion, qu'on peut définir le simple gracieux, *une idée ou un sentiment purement agréable, revêtu de termes élégans & propres*. Mais sans avoir égard aux définitions qui seront toujours defectueuses dans une affaire qui participe de l'idée & du sentiment, il faut s'accoutumer, par la lecture des bons Auteurs, & sur-tout par une lecture réfléchie & goûtée, à sentir & à réfléchir sur ce qui plaît ou qui choque; car c'est uniquement de-là que naît le discernement, & ce qu'on appelle goût.

La situation du Poète, & la nature de son sujet déterminent le ton de l'Ode : or sa situation peut-être ou celle d'un homme inspiré, qui se livre à l'impulsion d'une cause furnaturelle, *velox mente novâ*; ou celle d'un homme que l'imagination ou le sentiment domine, & qui se livre à leurs mouvemens. Dans le premier cas, il doit soutenir le merveilleux de l'inspiration par la hardiesse des images & la sublimité des pensées : *Nil mortale loquar*. On en voit des modèles divins dans les Prophètes : tel est le Cantique de Moïse, que le sage Rollin a cité; tels sont quelques-uns des Pseaumes de David, que Rousseau a paraphrasés avec beaucoup d'harmonie & de pompe : telle est la prophétie de Joad dans l'*Athalie* de l'illustre Racine, le plus beau morceau de poésie lyrique, qui soit sorti de la main des hommes, & auquel il ne manque pour être

Poët.
franc. de
M. Mar-
montel.
tom. 2.
ch. 16.

une Ode parfaite, que la rondeur des périodes dans la texture des vers,

Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un saint effroi? &c.

Ibid. Une Ode froidement raisonnée est le plus mauvais de tous les poèmes : ce n'est point le fonds du raisonnement qu'il en faut bannir, mais la forme dialectique. Cet enchaînement de discours qui n'est lié que par le sens, & que *la Bruyere* attribue au style des femmes, est celui qui convient à l'Ode. Les pensées y doivent être en images ou en sentimens ; les exposés, en peintures ; les preuves, en exemples.

*Elém.
de Poés.
franç.
om. 3.*

Le style de l'Ode doit être proportionné à la nature des pensées, des sentimens, & des images qu'on y étale. Il faut de la précision pour rendre le sublime des pensées, des figures véhémentes pour soutenir la grandeur des sentimens, des expressions nobles & énergiques pour rendre les objets dans toute leur force.

Il ne faut pas sur-tout dans l'Ode. hazarder des termes dont l'usage ne seroit pas reçu. La justesse pour l'expression, comme l'exactitude pour les rimes & pour les pensées, y est exigée à la rigueur. On ne doit s'y permettre aucune licence ; parce qu'on n'y passe rien, & que la critique la plus sévère y a des droits sur tout.

OPÉRA : poème dramatique, fait pour

être mis en musique, & chanté sur le théâtre avec la symphonie, & toute sorte de décorations en machines & en habits.

L'imitation de la nature par le chant, dit un homme d'esprit, a dû être une des premières qui se soient offertes à l'imagination. Tout être vivant est sollicité par le sentiment de son existence, à pousser en de certains momens des accens plus ou moins mélodieux, suivant la nature de ses organes : comment au milieu de tant de chanteurs l'homme seroit-il resté dans le silence ? La joie a vraisemblablement inspiré les premiers chants : on a chanté d'abord sans paroles ; ensuite on a cherché à adapter au chant quelques paroles conformes au sentiment qu'il devoit exprimer : le couplet & la chanson ont été ainsi la première musique.

*Du Poë-
me lyr.
par M.
Grimm.*

Mais l'homme de génie ne se borna pas long-tems à ces chansons, enfans de la simple nature. Il conçut un projet plus noble & plus hardi ; celui de faire du chant un instrument d'imitation. Il s'aperçut bientôt que nous élevons notre voix, & que nous mettons dans nos discours plus de force & de mélodie, à mesure que notre ame sort de son assiette ordinaire. En étudiant les hommes dans différentes situations, il les entendit chanter réellement dans toutes les occasions importantes de la vie. Il vit encore que chaque passion, chaque affection de l'ame avoit son accent, ses inflexions, sa mélodie & son chant propres.

De cette découverte naquit la musique imitative & l'art du chant, qui devint une

sorte de poésie, une langue, un art d'imitation, dont l'hypothèse fut d'exprimer par la mélodie, & à l'aide de l'harmonie, toute espèce de discours, d'accent, de passion, & d'imiter quelquefois jusqu'à des effets physiques. La réunion de cet art aussi sublime que voisin de la nature, avec l'art dramatique a donné naissance au spectacle de l'Opéra, le plus noble & le plus brillant d'entre les spectacles modernes.

Ce n'est point ici le lieu d'examiner si le caractère du spectacle en musique a été connu de l'antiquité. Mais sans nous embarrasser dans des recherches qui ne sont point de notre sujet, nous ne parlerons ici que de l'Opéra, tel qu'il est aujourd'hui établi en Europe; & nous tâcherons de savoir quelle sorte de poème a dû résulter de la réunion de la poésie avec la musique.

La musique est une langue. Imaginez un peuple d'Inspirés & d'Enthousiastes, dont la tête seroit toujours exaltée, dont l'ame seroit toujours dans l'ivresse & dans l'exalté; qui, avec nos passions & nos principes, nous seroient cependant supérieurs par la subtilité, la pureté & la délicatesse des sens; par la mobilité, la finesse & la perfection des organes; un tel peuple chanteroit au lieu de parler: sa langue naturelle seroit la musique. Le poème lyrique ne représente pas des êtres d'une organisation différente de la nôtre, mais seulement d'une organisation plus parfaite. Ils s'expriment dans une langue qu'on ne sauroit parler sans génie, mais qu'on ne sauroit non plus en-

tendre sans un goût délicat, sans des organes exquis & exercés. Ainsi ceux qui ont appelé le chant *le plus fabuleux de tous les langages*, & qui se sont moqués d'un spectacle où les héros meurent en chantant, n'ont pas eû tant de raison qu'on le croiroit d'abord. Mais comme ils n'apperçoivent dans la musique, que tout au plus un bruit harmonieux & agréable, une suite d'accords & de cadences, ils doivent le regarder comme une langue qui leur est étrangere. Ce n'est point à eux d'apprécier le talent du compositeur : il faut une oreille Attique pour juger de l'éloquence de *Démofthene*.

La langue du musicien, a sur celle du Poëte l'avantage qu'une langue universelle a sur un idiome particulier : celui-ci ne parle que la langue de son siècle & de son pays ; l'autre parle la langue de toutes les nations & de tous les siècles.

Toute langue universelle est vague par sa nature ; ainsi en voulant embellir par son art la représentation théâtrale, le musicien a été obligé d'avoir recours au Poëte. Non-seulement il en a besoin pour l'invention de l'ordonnance du drame lyrique ; mais il ne peut se passer d'interprete dans toutes les occasions où la précision du discours devient indispensable, où le vague de la langue musicale entraîneroit le spectateur dans l'incertitude. Le musicien n'a besoin d'aucun secours pour exprimer la douleur, le désespoir, le délire d'une femme menacée d'un grand malheur ; mais son Poëte nous dit : « Cette femme éplorée que vous voyez, » est une mere qui redoute quelque cata-

» trophe funeste pour son fils unique... »
 Cette mere est *Sara*, qui ne voyant pas
 revenir son fils du sacrifice, se rappelle le
 mystere avec lequel ce sacrifice a été pré-
 paré, & le soin avec lequel elle en a été
 écartée; se porte à questionner les com-
 pagnons de son fils; conçoit de l'effroi de
 leur embarras & de leur silence, & monte
 ainsi par degrés, des soupçons à l'inquiétude,
 de l'inquiétude à la terreur, jusqu'à en per-
 dre la raison. Alors dans le trouble dont
 elle est agitée, ou elle se croit entourée
 lorsqu'elle est seule, ou elle ne reconnoît plus
 ceux qui sont avec elle... tantôt elle les
 presse de parler; tantôt elle les conjure de
 se taire.

Deh, parlate : che forse tacendo

Par pitié, parlez : peut-être qu'en vous taisant,

Men pietosi, più barbari siete.

Vous êtes moins compâtissans que barbares.

Ah ! v'intenda. Tacete, tacete ;

Ah ! je vous entends ! Taisez-vous, taisez-vous ;

Non mi dite che'l figlio mori.

Ne me dites point que mon fils est mort.

Après avoir ainsi nommé le sujet, & créé
 la situation; après l'avoir préparée & fon-
 dée par ses discours, le Poëte n'en fournit
 plus que les masses qu'il abandonne au génie
 du compositeur : c'est à celui-ci à leur don-
 ner toute l'expression, & à développer toute
 la finesse des détails dont elles sont suscep-
 tibles.

Une langue universelle, frappant immédia-
 tement nos organes & notre imagination,

est aussi, par sa nature, la langue du sentiment & des passions : ses expressions, allant droit au cœur, sans passer, pour ainsi dire, par l'esprit, doivent produire des effets inconnus à tout autre idiome ; & ce vague même, qui l'empêche de donner à ses accents la précision du discours, en confiant à notre imagination le soin de l'interprétation, lui fait éprouver un empire qu'aucune langue ne sauroit exercer sur elle : c'est un pouvoir que la musique a de commun avec le geste, cette autre langue universelle. L'expérience nous apprend que rien ne commande plus impérieusement à l'ame, ni ne l'émeut plus fortement que ces deux manieres de lui parler.

Le drame, en musique, doit donc faire une impression bien autrement profonde que la tragédie & la comédie ordinaires : il seroit inutile d'employer l'instrument le plus puissant, pour ne produire que des effets médiocres. Si la tragédie de *Méropé* m'attendrit, me touche, me fait verser des larmes, il faut que, dans l'Opéra, les angoisses, les mortelles alarmes de cette mere infortunée, passent dans toute mon ame : il faut que je sois effrayé de tous les phantômes dont elle est obsédée ; que sa douleur & son delire m'arrachent le cœur : le musicien, qui m'en tiendrait quitte pour quelques larmes, seroit bien au-dessous de son art.

Mais la passion a ses repos & ses intervalles ; & l'art du théâtre veut qu'on suive en cela la marche de la nature. On ne peut pas, au spectacle, toujours rire aux éclats, ni toujours fondre en larmes. *Oreste* n'est pas toujours tourmenté par les *Erinnydes*. *Andro-*

maque, au milieu de ses alarmes, aperçoit quelques rayons d'espérance, qui la calment : il n'y a qu'un pas de cette sécurité au moment affreux où elle verra périr son fils. Mais ces deux momens sont différens ; & ce dernier ne devient que plus tragique , par la tranquillité du précédent. Les personnages subalternes, quelque intérêt qu'ils prennent à l'action , ne peuvent avoir les sentimens passionnés de leurs héros : enfin la situation la plus pathétique ne devient touchante & terrible , que par degrés ; il faut qu'elle soit préparée ; & son effet dépend, en grande partie, de ce qui l'a précédée & amenée.

Voilà donc deux momens bien distincts du drame lyrique, le moment tranquille , & le moment passionné ; & le premier soin du compositeur a dû consister à trouver deux genres de déclamation essentiellement différens & propres ; l'un , à rendre le discours tranquille ; l'autre , à exprimer le langage des passions dans toute sa force, dans toute sa variété, dans tout son désordre. Cette dernière déclamation porte le nom de l'Air ou Ariette , *aria* : la première a été appelée le *recitatif*. Voyez ARIETTE. RECITATIF.

On peut dire que c'est l'invention & le caractère distinctif de l'air & du recitatif, qui ont créé le poëme lyrique.

Après ces réflexions sur l'origine du drame lyrique, nous allons entrer dans quelques détails sur les loix particulières de cette espèce de poëme.

Mercur
de Franc.
1753. L'Opéra, dit M. *Chassyr*on, moins jaloux d'une exacte régularité, que d'une pompe éblouissante, doit toujours aller jusqu'au

merveilleux : c'est dans ce point de vue que le Poète choisit ses sujets, qu'il règle l'économie de sa pièce, & qu'il distribue ses personnages.

Toute fable, destinée à la composition d'un opéra, doit donc être susceptible des plus brillantes situations, des événemens les plus extraordinaires, des décorations les plus superbes. Si la guerre y paroît, ce ne doit être que pour y étaler des triomphes ; & la paix ne s'y doit montrer, que suivie de fêtes & de jeux. Les passions, toutes personnifiées, sont elles-mêmes au nombre des acteurs. La Jalousie arme les Furies de torches & de flambeaux : le Désespoir y évoque les Ombres, & fait sortir des enfers les habitans du Ténare : tous les peuples de la terre s'y rassemblent ; & le Ciel, toujours favorable aux vœux des Poètes, offre bientôt une foule de divinités qui s'empressent de partager le plaisir des mortels.

Aussi la Mythologie est-elle le champ fertile, que la Muse lyrique ait le plus souvent moissonné : ses poèmes, tirés, la plupart, des Métamorphoses d'*Ovide*, nous ont présenté successivement toutes les divinités de l'Olympe, par la plume des *Quinault*, des *la Motte*, des *Danchet*, & de quelques autres Poètes.

Mais, quelque magnifiques cependant que soient les images qu'offre la Mythologie, les héros, pris de nos anciens romans, peuvent le disputer aux dieux-mêmes. La Chronique seule des *Amadis* fournit des situations aussi brillantes que toutes celles de la théologie.



tonnerre, & laisse
gon. La fontaine de
cede, paroît ornée
nes, que bientôt la f
fait briser par des dé
cinent les arbres; ils
L'Amour effrayé s'en
n'est encore qu'une p
veaux prodiges.

C'est dans les même
& du Roman que nos l
voir choisir les acteurs
mais les rôles qu'ils le
occasions, ne sont poin
de ceux qu'ils leur font jo
poème : l'usage les a bo
dans les Prologues, que le
re du Souverain, & à port
l'encensoir jusqu'aux pied
avons beaucoup de chefs-
genre, dont l'immortel Q
premiers modèles. Quel
& d'

à *Vénus* dans le ballet du Triomphe de l'*Amour* ;

Un Héros , que le Ciel fit naître
Pour le bonheur de cent Peuples divers ,
Aime mieux calmer l'Univers ,
Que d'achever de s'en rendre le maître.

& dans *Amadis* de Gaule , *Alquif* &
Urgande chantent ce duo célèbre.

C'est à lui d'enseigner
Au Maître de la Terre
Le grand art de la guerre ;
C'est à lui d'enseigner
Le grand art de régner.

Un Lyrique de nos jours , qui a fait les plus jolies choses du monde , & qui a osé le premier introduire de véritables héros sur la scène, fait paroître dans le Prologue des *Fêtes Grecques & Romaines*, la Muse de l'Histoire qui demande des accords à celle de l'Harmonie. Cette fiction est également ingénieuse & sensée. L'Histoire fournit les sujets , & la Musique les pare : cependant la tyrannie de l'usage l'a emporté dans le poëme même ; & quoique ce (a) Poëte veuille nous insinuer le contraire, il s'est vu forcé de travestir les *Alcibiades* & les *Antoines* en *Céladons* , pour ne pas déplaire à cette partie brillante des

(a) Voyez la Préface que M. *Fuzelier* a mis à la tête de son Ballet, qui a pour titre *Les Fêtes Grecques & Romaines*.

spectateurs , qui entraîne toujours les premiers suffrages , & qui se fait un jeu de soumettre jusqu'à la raison , lorsqu'elle s'oppose à ses plaisirs.

De-là , le faux toujours dominant dans les héros de l'opéra. On leur a imposé la fatale nécessité d'être perpétuellement amoureux. Au moment qu'ils se présentent sur la scène, ils ne se ressouviennent plus de leur antique bravoure. La gloire autrefois donnoit au moins l'effort à une partie de leurs prouesses : aujourd'hui on ne les montre plus que transportés d'une passion efféminée. Ils dédaignent, sur nos théâtres, de punir ces brigands qui alloient courir le monde , pour ravir l'honneur des princesses errantes ; & nous sommes accoutumés à leur faire grace des qualités vraiment héroïques. Qu'importe en effet qu'ils se fassent admirer par leur courage , s'ils réussissent à nous plaire par leurs agrémens. La valeur de *Roland* ne balance pas plus dans nos cœurs les charmes de *Médor*, que dans celui d'*Angélique*.

Assujettis à des caractères si faux , nos Poètes n'ont pu conserver à l'opéra ce vraisemblable si essentiel aux deux autres genres dramatiques ; & cette science est devenue une loi contre laquelle il n'est plus permis de réclamer. Il est décidé que le spectacle lyrique n'est point obligé de suivre la vérité réelle , ou présumée , ni dans la marche de son action , & sur-tout dans le ton de ses personnages. *Saint-Evremond* avoit, sans doute , de l'humeur, quand il a improuvé qu'un homme mourût en chantant, ou qu'il se livrât mélodieusement à des fureurs. Comme les actions

actions, dans l'Opéra, sont essentiellement subordonnées à la musique, il faut bien qu'elles se fassent en chantant, de quelque nature qu'elles soient. Au reste, il est surprenant que le voluptueux philosophe de la duchesse *Mazarin* ait pu douter que l'humanité se prêtoit, sans peine, à toutes les especes d'illusions capables d'augmenter l'ivresse des sens.

Mais, si les Poètes lyriques peuvent, sans scrupule, braver presque toutes les vraisemblances en faveur de la pompe du spectacle, & par la nature même du poëme, il ne leur est jamais permis de blesser la vérité du sentiment: c'est un défaut capital, qu'aucune beauté ne peut racheter, & dont l'Auteur de l'Opéra d'*Achille* fournit un exemple mémorable. Après avoir fait chanter à *Priam* ces beaux vers, au second acte,

Restes infortunés du plus beau sang du monde;
Polixène ma fille, & vous, veuve d'*Hector*,
 Mêlez vos pleurs aux miens; &, s'il se peut
 encor,
 Que tout redouble ici notre douleur profonde.

il le fait reparoître tout consolé, au quatrième, & dire galamment à *Polixène*:

Ma fille, il n'est plus tems de répandre des pleurs;
 Voici le jour heureux qui finit nos malheurs:

Le fier *Achille* rend les armes
 A tes charmes, &c.

Par quel miracle cet infortuné monarque a-t-il pu oublier si rapidement, qu'*Achille*
D. de Litt. T. II. N a

l'essence , de la régularité même du poëme chantant , que la position de la scène change dans tous les actes : les sens y gagnent ; & il n'est pas libre aux Lyriques de balancer entre le vrai & le merveilleux. Au palais enchanté d'*Armide* , ils peuvent faire succéder des déserts affreux , remplacer le mont Etna , vomissant des flâmes , par les bosquets fleuris de l'Elysée. Il n'est point d'éloignement , de contrariété , d'impossibilité même , qui ne doive céder à l'imagination vive & fertile d'un Poëte de l'Opéra. Il peut , à son gré , faire voyager les pays , rassembler les peuples des deux poles , & les présenter , dans le même moment , aux yeux étonnés des spectateurs.

Mais , dira-t-on , comment l'Opéra , avec tant de de défauts , entraîne-t-il tant de suffrages ? & par quels charmes réussit-il à couvrir des absurdités aussi choquantes ? Je réponds d'abord qu'il forme comme un spectacle universel , & où chacun trouve à s'amuser dans le genre qui lui convient , ou qui lui plaît davantage. Le machiniste , quoique voisin du géometre , laisse dériver son front , à la vue d'un vol rapide , dont il médite les ressorts , tandis que l'élève de *Terpsycore* se laisse transporter par des pieds nus en cadence. Le peintre & le décorateur y trouvent des sujets d'admiration & de critique ; & dès-lors ils y sont occupés. Il n'est pas jusqu'aux habits qui n'entrent pour quelque chose dans le plaisir du spectateur , parce que le plaisir prend mille formes différentes. Enfin les jeunes gens , toujours frivoles , sont satisfaits d'une ariette qu'ils apprennent

rapidement, & qu'ils chantent d'après l'acteur; & les cœurs tendres de tous les âges n'y trouvent que trop de quoi se passionner & entretenir le feu pernicieux qui les consume.

Ceux qui veulent faire l'apologie de l'Opéra, d'un ton plus sérieux, disent que tout ce qui est ce qu'il doit être, est bon dans son genre, & même beau en effet, s'il y a dans les arts un beau arbitraire & de convention, comme il n'est pas permis d'en douter. Si donc l'action du poëme est d'un merveilleux assorti aux idées reçues; si les paroles sont sonores & touchantes; si la musique exprime bien les sentimens dont on veut nous affecter; si les décorations sont superbes; si le jeu des machines est exécuté avec assez d'adresse pour nous faire illusion, alors l'Opéra sera bon, sera parfait; & nous ne pourrons rien demander au-delà de ce qu'il nous donne, sans une véritable injustice.

A tant de traits, tous capables de produire, chacun en particulier, leur effet, il est aisé de sentir tout l'empire que la musique prend sur la poësie, & la préférence que les airs obtiennent sur les paroles: aussi l'Auteur du poëme n'est jamais qu'en second & un opera est bien plus connu par le nom du Musicien que par celui du Poëte. *Quinault* n'a pas été excepté d'un usage devenu comme général; sa gloire est maintenant indépendante de celle de *Lully*; mais combien de tems n'a-t-elle pas été éclipsée? Il n'y a pas trente ans qu'on le confondoit encore avec la foule des Poètes mé-

diocres de son tems. Pourquoi faut-il qu'un génie si fertile, qu'une lyre si délicate, si harmonieuse se soit prêtée à des maximes si corrompues? N'en doutons pas. Si *Quinault* n'eut embrassé que les passions vraiment dramatiques, nous n'aurions point à redouter aujourd'hui ces dogmes séducteurs qui font l'ame de nos poèmes chantans. Ses succès dans le genre galant ont entraîné ses successeurs. Ils ont cru ne pouvoir plaire, qu'en adoptant, à son exemple cette morale funeste, où le vice ose se produire sous le voile imposteur de la délicatesse & du sentiment.

Seroit-il donc impossible que nous en vinssions jusqu'à vouloir être raisonnables? & l'amour, purement voluptueux, est-il la seule passion qui ait droit sur nos ames? je ne m'étendrai point ici en longs raisonnemens, il faut des preuves de fait pour combattre des préjugés qui paroissent victorieux. Je me contenterai donc de citer l'Opéra de *Jephthé*, ce poème célèbre d'un Auteur qui ne l'est pas, mais qu'on a trop cherché à avilir. Des yeux accoutumés aux prodiges des divinités, aux enchantemens, aux prestiges des romans, ont vu sans dégoût des personnages saints introduits sur la scène, & les maximes de religion & de morale répandues dans cette tragédie, trouvent encore tous les jours des spectateurs dociles & assidus.

N'approuvons pas néanmoins qu'on fasse chanter sur un théâtre profane les mystères sacrés de notre croyance, & les objets respectables de notre culte. La pompe tout

voluptueuse de l'Opéra s'allie mal avec l'austérité des mœurs évangéliques : la piété , la raison même , souffrent infiniment de voir imiter l'enthousiasme divin d'un Prophète , ou les chastes transports d'une Vierge , par des bouches accoutumées à célébrer les louanges des divinités de cythere. Le contraste a quelque chose de trop révoltant.

Que plutôt nos Lyriques essayent leurs talens sur des sujets tirés de l'histoire de toutes les nations ; si un Poète a trouvé l'art de nous attacher par l'imitation des choses saintes , pourroient-ils appréhender de ne pas réussir , en traitant des sujets où leur imagination pourroit se jeter avec une entière liberté. La fable & le roman les affermissent à une passion unique , tandis que l'histoire les offre toutes à leur pinceau , avec les mœurs de tous les âges , les révolutions de tous les siècles , les usages de toutes les nations. Quelle variété & quelle abondance d'événemens , & d'actions également propres à faire briller le génie des Poètes & à exciter l'admiration du spectateur !

Un changement aussi utile pour les mœurs , (objet toujours respectable en toute espèce de gouvernement) réconcilieroit sans doute avec l'opéra , cette partie des honnêtes gens qui craint avec raison les images licentieuses , qui font la base commune de nos tragédies en musique. L'amour de la gloire , de la patrie , de la liberté , ne pourra-t-il donc jamais remplacer sur notre théâtre le charme de l'amour efféminé de nos héros ? on a applaudi l'action forte , pathétique & intéressante.

fante du premier acte des Fêtes de l'Hymen.
On y a vu avec transport *Osiris* occupé du bonheur de la terre. Le second acte des talens lyriques n'est qu'une harangue militaire; & de quelle énergie ne l'a-t-on pas trouvée? Qu'on encourage les génies hardis, capables de se frayer de nouvelles routes, & le théâtre de l'opéra sera bientôt tout ce que des essais aussi brillans sont en droit de nous faire attendre. Un Poète avec du talent, un Musicien avec du génie, peuvent tout ce qu'ils oseront entreprendre, & si je ne craignois d'exciter le murmure public, je dirois qu'il ne seroit pas impossible de placer même sur le théâtre de l'Opéra la peinture naïve de l'amour conjugal, s'il étoit traité avec autant d'art qu'*Euripide* en a employé dans cette scène admirable, où *Admète* reçoit les tendres adieux de la généreuse *Alceste*.

blat.
des
irres.

On livre aux réflexions du lecteur cette legere idée que M. de Chassyron donne pour renfermer l'Opéra en ce qui regarde uniquement les mœurs, & l'on doit convenir qu'elle est moins chimérique dans son exécution par quelque impuissance réelle de la part des Poètes, que par la crainte où ils sont de déplaire à ce goût foible & malade qui caractérise la plus grande partie des amateurs du spectacle. Le P. Brumoy a remarqué que la comédie Athénienne dut la perfection, où elle arriva sous *Ménandre*, aux loix successives qui la renfermerent dans des bornes legitimes. Sans le secours des loix la comédie a perdu parmi nous infiniment de son ancienne licence: les équivoques, les duels, les enlevemens sont disparus; &

que ne peut pas le charme seul de la nouveauté sur nos esprits ? Nous commençons d'aimer la morale plaintive, & les accens lugubres sur les mêmes théâtres qui n'avoient été jusqu'ici destinés qu'aux jeux & aux ris. Il est dans l'humanité d'épuiser d'abord toutes les erreurs, de parvenir à pas lents au ton de la nature, au bon & au parfait, de s'en laisser ensuite, & de tomber dans de nouveaux égaremens différens des premiers. Osons présager la même destinée pour l'Opéra. Les lieux communs de la galanterie ont été son berceau ; mais ils sont bien épuisés : il est tems de le revêtir des passions vraiment dramatiques, que le charme de la musique poussera encore plus loin que dans la tragédie.

Si l'on nous prend par un nouveau genre de plaisir, la révolution sera rapide. Attendons ce prodige de quelque génie supérieur, qui donnera le ton à son siècle, & qui après s'être rendu propre la manière des Grecs, si voisins des tragédies en musique, nous donnera des caractères vraiment estimables & fera peut-être de l'Opéra une école pour les mœurs, au moins dans la théorie.

Ceux qui voudront connoître les règles de détail qui concernent ce genre de poésie, peuvent consulter les articles BALLET. COUPE. ENTRÉE. DRAME. DIVERTISSEMENT. TRAGÉDIE LYRIQUE. ARIETTE. DUO.

Pensées sur l'Opéra.

On croit qu'il n'y a rien de plus aisé que de composer un Opéra, parce qu'on y viole pres-

*Diff. encyclop.
tom. 2.*

que toutes les règles dramatiques, & qu'on attache plus de mérite à la musique qu'au poëme. Comment pouvoir se persuader après cela qu'une pièce lyrique est difficile à faire ? Si l'on doit juger cependant d'un genre par sa difficulté & par les succès peu fréquens des plus beaux génies qui l'ont tenté, il en est peu dans la poésie qui doive avoir la préférence sur le lyrique : aussi la bonne coupe théâtrale d'un poëme de cette espèce suppose seul dans son Auteur plusieurs talens & un nombre infini de connoissances acquises, une étude profonde du goût public, une adresse extrême à placer les contrastes, l'art moins commun encore d'amener les divertissemens, de les varier, de les mettre en action ; de la justesse dans le dessein, une grande fécondité d'idées, des notions sur la peinture, sur la mécanique, la danse & la perspective, & sur-tout un pressentiment très rare des divers effets, talent qu'on ne trouve jamais que dans les hommes d'une imagination vive & d'un sentiment exquis ; toutes ces choses sont nécessaires pour bien faire le plan d'un opera. Voyez COUPE. PLAN.

Poët. franç. de M. Mar-montel. Dans une pièce lyrique tout est mensonge, mais tout doit être d'accord, & cet accord en fait la vérité. La musique y fait le charme du merveilleux ; le merveilleux y fait la vraisemblance de la musique : on est dans un monde nouveau. C'est la nature dans l'enchantement, & visiblement animée par une foule d'intelligences dont les volontés font ses loix.

Un poeme est plus ou moins analogue à la musique, selon qu'elle a plus ou moins de facilité d'exprimer ce qu'il lui présente. Ainsi le Poete doit s'attacher à choisir des expressions justes, précises, mélodieuses, imitatives qui peignent pour ainsi dire les choses & les sentimens. La musique a des signes naturels de tout ce qui affecte le sens de l'ouïe, savoir, le mouvement, le bruit & le son. Il est vrai qu'en imitant le bruit simple, elle le rend harmonieux ; mais c'est embellir la nature. De même la poésie a des signes naturels de tout ce qui affecte le sens de l'ouïe, elle a des sons rudes à éviter, des sons mélodieux & imitatifs à employer ; puisque c'est elle qui guide la musique. L'art du musicien est de donner à la mélodie des inflexions qui répondent à celles du langage, & l'art du Poete est de donner au Musicien des tons & des mouvemens susceptibles de ces inflexions variées, d'où résulte la beauté du chant. Un Poeme peut donc être ou n'être pas lyrique, soit par le fond du sujet, soit par les détails & le style. Voyez CADENCE. HARMONIE.

Tout ce qui n'est qu'esprit & raison, est inaccessible pour la musique. Elle veut de la poésie toute pure, des images & des sentimens. Tout ce qui exige des discussions, des developemens, des gradations n'est pas fait pour elle. Faut-il donc mutiler le dialogue, brusquer les passages, précipiter les situations, accumuler les incidens sans les préparer, sans les lier l'un avec l'autre, ôter aux détails & à l'ensemble du poème, cet air

d'aisance & de vérité d'où dépend l'illusion théatrale & ne présenter sur la scène que le squelette de l'action ? c'est l'excès où l'on donne, & qu'on peut éviter en prenant un sujet analogue au genre lyrique, où tout soit simple, clair & précis, en action & en sentiment. *Voyez* SŪJET.

Une intrigue nette & facile à nouer & à dénouer ; des caractères simples, des incidens qui naissent d'eux-mêmes, des tableaux sans cesse variés, des passions douces, quelquefois violentes, mais dont l'accès est passager, un intérêt vif & touchant, mais qui par intervalles laisse respirer l'ame ; voilà les sujets que chérit la Poésie lyrique.

Les sujets de *Quinault* sont simples, faciles à exposer, noués & dénoués sans peine : voyez celui de *Roland*. Ce héros a tout quitté pour *Angélique*. *Angélique* le trahit & l'abandonne pour *Médor* : voilà l'intrigue de son poëme ; un anneau magique en fait le merveilleux ; une fête de village en amène le dénouement. Il n'y a pas dix vers qui ne soient en sentimens ou en images. A l'égard des détails & du style, on voit *Quinault* sans cesse occupé à faciliter au Musicien un recit à la fois naturel & mélodieux.

L'inégalité des vers dans un Opéra ne nuit point au simple récit dont la modulation est plus libre ; mais l'on doit y éviter le double excès d'un style ou trop diffus ou trop concis. Les vers dont le style est diffus sont lents, pénibles à chanter & d'une expression monotone. Les vers d'un style coupé par des

repos fréquens, obligent le Musicien à briser de même son style. Cela est réservé au tumulte des passions; car alors la chaîne des idées est rompue, & à chaque instant il s'élève dans l'ame un mouvement subit & nouveau. L'Italien excelle dans les morceaux de récitatif pathétique. Quant au récit tranquille ou modéré, l'on y exige avec raison une modulation agréable à l'oreille, & c'est au Poète à faciliter au Musicien, par la modulation naturelle du style, le moyen de concilier l'expression avec le chant, accord souvent négligé.

Un style qui change à tout propos de mouvement & de caractère n'est pas celui du Poète lyrique. Si vous accumulez ou les tableaux ou les sentimens, le Musicien se trouve à la gêne, il manque d'espace, il veut tout peindre, il ne peint rien. Il faut que chaque sentiment ou chaque tableau soit séparé l'un de l'autre par un intervalle.

Dans les beaux vers du début des *Elémens* voyez comme chaque tableau est détaché par un silence. C'est dans les silences de la voix que l'harmonie va se faire entendre.

Les tems sont arrivés. Cessez, triste Chaos.
Paraissez, *Elémens*. Dieux, allez leur prescrire
Le mouvement & le repos.
Tenez-les renfermés chacun dans son Empire.
Coulez, Ondes, coulez. Volez, rapides Feux, &c.

Si au contraire les sentimens ou les images que l'on peint sont destinés à former un air d'un dessein continu & simple, l'unité

de couleur & de ton est essentielle au sujet même.

La danse ne peut avoir lieu décentement que dans les fêtes, & les incidens doivent tenir à l'action comme incidens au moins vraisemblables. Il est égal que les fêtes viennent au commencement, au milieu ou à la fin de l'acte, pourvu que ce soit à propos. Il y en a dans le merveilleux, il y en a dans la simple nature. Il y a des plaisirs célestes où préside la volupté, il y en a de moins brillans, mais d'aussi doux, destinés aux ombres heureuses. Chaque divinité a sa cour, & son caractère décide du goût des fêtes qu'on y donne. Quelque fois la danse exprime une action qui se passe entre les dieux. Il est naturel que les Plaisirs, les Amours & les Graces présentent, en dansant, à *Enée*, les armes dont *Vénus* lui fait don. Il est naturel que les démons, formant un complot funeste au repos du monde, expriment leur joye par des danses. La magie les emploie de même dans les évocations & dans les enchantemens. Parmi les hommes il y a des danses de culte, il y en a de jouissance. Les unes sont graves, mystérieuses, les autres sont analogues aux mœurs. Il faut distinguer en général la danse qui n'est que danse, & celle qui peint une action. L'une est florissante sur notre théâtre, mais l'autre qui peut avoir lieu quelquefois, n'a pas été assez cultivée.

Nous avons, sur le théâtre, beaucoup d'exemples de fêtes ingénieusement ame-

nées ; mais nous en avons un plus grand nombre de fêtes placées mal-à-propos. Ce n'est pas seulement sur la scène , c'est dans l'ame des acteurs & des spectateurs qu'il faut trouver place à des réjouissances. Dans l'opera de *Callirhoé* , la désolation règne dans les murs de Calidon :

Une noire fureur transporte les esprits ;
Le fils infortuné s'arme contre le pere ;
Le pere infortuné perce le sein du fils ;
L'enfant est immolé dans les bras de sa mere.

Or c'est dans ce moment que les Satyres & les Driades viennent célébrer la fête du dieu *Pan* ; & la reine pour consulter le dieu sur les malheurs de son peuple , attend que l'on ait bien dansé.

Le divertissement de l'acte suivant est encore plus mal placé... Il est évident que si le spectateur est dans l'inquiétude & la crainte , les fêtes doivent l'importuner ; & s'il s'en amuse , c'est qu'il n'est point ému. Cette difficulté de placer des fêtes , vient de ce que le tissu de l'action est trop serré. Il est de l'essence de la tragédie que l'action n'ait point de relâche , que tout y inspire la crainte ou la pitié , & que le danger ou le malheur des personnages intéressans , croisse & redouble de scène en scène. Au contraire il est de l'essence de l'opera que l'action n'en soit affligeante ou terrible que par intervalles , & que les passions qui l'agitent , aient des momens de calme & de bonheur , comme on voit dans les jours d'orages , des momens de sérénité : il faut seulement prendre soin que tout se passe comme

dans la nature; que l'espoir succède à la crainte, la peine au plaisir, le plaisir à la peine, avec la même facilité que dans le cours des choses de la vie. *Quinault* n'a presque pas une fable qu'on ne pût citer pour modèle de cette variété harmonieuse. *Voyez* DIVERTISSEMENT. FETES.

Les décorations de l'Opéra font une partie essentielle des plaisirs de la vue; & l'on sent combien les sujets pris dans le merveilleux sont plus favorables au décorateur & au machiniste, que les sujets pris de l'histoire. *Quinault* en formant le projet de réunir tous les moyens d'enchanter les yeux & l'oreille, sentit bien qu'il devoit prendre des sujets dans le système de la fable ou dans celui de la magie. Par là il rendit son théâtre fécond en prodiges. Il se facilita le passage de la terre aux cieux, & des cieux aux enfers; se soumit la nature & la fiction; ouvrit à la Poésie lyrique la carrière de l'épopée; & réunit les avantages de l'un & l'autre poème en un seul: je ne dis pas que le Poème lyrique ait toute la liberté de l'épopée, il est gêné par l'unité de tems. Mais tout ce qui, dans le tems donné, se passeroit en récit, se passe en action sur le théâtre. *Voyez* BALLET.

*Du Poë-
me lyr.
par M.
Grimm.*

Il faut que le Poète lyrique se soumette en tout au musicien. Il ne peut prétendre qu'au second rôle; mais il lui reste d'assez beaux moyens pour partager la gloire de son compagnon. Le choix & la disposition du sujet, l'ordonnance & la marche de tout le drame, sont l'ouvrage du Poète. Le sujet doit être rempli d'intérêts, & disposé de la manière la plus simple & la plus intéressante.

Tout

Tout y doit être en action, & viser aux grands effets. Jamais le Poète ne doit craindre de donner à son musicien une tâche trop forte. Comme la rapidité est un caractère inséparable de la musique, & une des principales causes de ses prodigieux effets, la marche du poème lyrique doit être toujours rapide. Les discours longs & oisifs ne feroient, nulle part, plus déplacés :

Semper ad eventum festinat.

Il doit se hâter vers son dénouement, en se développant de ses propres forces, sans embarras & sans intermittence. Rien n'empêchera que le Poète ne dessine fortement ses caractères, afin que la musique puisse assigner à chaque personnage, le style & le langage qui lui sont propres. Quoique tout doive être en action, ce n'est pas une suite d'actions cousues l'une après l'autre, que le compositeur demande à son Poète. L'unité d'action n'est, nulle part, plus indispensable que dans ce drame; mais tous ses développemens successifs doivent se passer sous les yeux du spectateur. Chaque scène doit offrir une situation, parce qu'il n'y a que les situations qui offrent les véritables occasions de chanter. En un mot, le poème lyrique doit être une suite de situations intéressantes, tirées du fond du sujet, & terminées par une catastrophe mémorable.

Rien n'est plus opposé au langage lyrique, que ces longues tirades de nos pièces.

modernes, & cette abondance de paroles que l'usage & la nécessité de la rime ont introduites sur nos théâtres. Le sentiment & la passion sont précis dans le choix des termes. Ils haïssent la profusion des mots; ils emploient toujours l'expression propre, comme la plus énergique. Dans les ariettes, c'est-à-dire, dans les instans passionnés, ils la répéteroient vingt fois, plutôt que de chercher à la varier par de froides périphrases. *Voyez ARIETTE.*

Poët. de
M. de
Volt.

Le style lyrique doit donc être énergique, naturel & facile : il doit avoir de la grâce; mais il abhorre l'élégance étudiée. Tout ce qui sentiroit la peine, la facture ou la recherche; une épigramme, un trait d'esprit; d'ingénieux madrigaux, des sentimens alambiqués, des tournures compassées, feroient le désespoir du musicien; car quel chant, quelle expression donner à tout cela? *Voyez TRAGÉDIE lyrique.*

Le grand vice de notre Opéra, c'est qu'une tragédie ne peut être par-tout passionnée; qu'il y faut du raisonnement, du détail, des événemens préparés, & que la musique ne peut rendre heureusement ce qui n'est pas animé, & ce qui ne va pas au cœur. Ce seroit un étrange récitatif, que celui qui exprimeroit, par exemple, ces vers de la tragédie de *Rodogune* :

Pour le mieux admirer, trouvez bon, je vous prie,
Que j'apprenne de vous les troubles de Syrie :
J'en ai vu les premiers; & me souviens encor
Des malheureux succès du bon Roi Nicanor.

Quand des partis vaincus pressant l'adroite fuite ;
 Il tomba dans leurs fers au bout de sa poursuite.
 Je n'ai pas oublié que cet événement
 Du perfide *Triphon* fut le soulèvement.

On est donc réduit , parmi nous , à supprimer à l'Opéra tous ces détails qui ne sont pas intéressans par eux-mêmes , mais qui contribuent à rendre une pièce intéressante : on n'y parle que d'amour ; & encore cette passion n'a-t-elle jamais , dans ces sortes d'ouvrages , la juste étendue qu'il faut , pour toucher & pour faire tout son effet. La déclaration de *Phédre* & celle d'*Orosmane* ne pourroient pas être souffertes sur le théâtre de l'Opéra. Notre récitatif exige une brièveté , & une mollesse , qui amène presque nécessairement de la médiocrité. Il n'y a guères qu'*Athis* & *Armide* qui se soient élevés au-dessus de ce genre médiocre. Les scènes entre *Oreste* & *Iphigénie* sont très-belles ; mais cette supériorité même de ces scènes fait languir le reste de l'Opéra.

Souffriroit-on que , dans nos spectacles réguliers , un amant vint dire , comme dans l'Opéra d'*Iffée* :

Que vois-je ? C'est *Iffée* qui repose en ces lieux :

J'y venois pour plaindre ma peine ;

Mais mes cris troubleroient son repos précieux.

On voit que l'Auteur , pour éviter les détails , rend compte , en un vers , de la raison qui l'amène sur le théâtre.

J'y venois pour plaindre ma peine.

X x ij

mais cet artifice, trop grossier, que les Anciens employoient toujours dans leurs tragédies & dans leurs comédies, n'est pas supportable parmi nous.

Thésée, dans l'Opéra de ce nom, dit à sa maîtresse, sans autre préparation : *Je suis fils du roi* ; elle lui répond : *Vous, Seigneur ?* Le secret de sa naissance n'est pas autrement expliqué : c'est un défaut essentiel ; & si cette reconnaissance avoit été bien préparée & bien ménagée ; si tous les détails, qui doivent la rendre, à la fois, vraisemblable & surprenante, avoient été employés, le défaut eût été bien plus grand, parce que la musique eût rendu tous ces détails ennuyeux.

Voilà donc un poème nécessairement défectueux par sa nature. Ajoutez à toutes ces imperfections, celle d'être asservi à la stérilité des musiciens, qui ne peuvent exprimer toutes les paroles de notre langue, ainsi que tous les musiciens d'Italie rendent toutes les paroles italiennes : il faut qu'ils composent de petits airs, sur lesquels le Poète est obligé d'ajouter un certain nombre de paroles oiseuses & plates, qui souvent n'ont aucun rapport direct à la pièce :

- Que nos prairies
Seront fleuries !
Les cœurs glacés
Pour jamais en sont chassés.
Qu'Amour a de charmes !
- Rendons-lui les armes :
Les plaisirs charmans
Sont pour les Amans.

On ne voit, comme le dit très-bien la jolie comédie du Double Veuvage, *que de nouvelles ardeurs, & des ardeurs nouvelles.*

Cette contrainte puérile est encore augmentée par le peu de termes convenables aux musiciens, que fournit notre langue. Demandez à un compositeur de mettre en chant : *Que voulez-vous qu'il fît contre trois ? Qu'il mourût :* ou bien ces vers...

Si j'avois mis ta vie à cet indigne prix,
Parle, aurois-tu quitté les dieux de ton pays ?

le musicien demandera, au lieu de ces beaux vers, des fleurettes, des amourettes, des ruisseaux, des oiseaux, des charmes & des alarmes.

Voilà pourquoi, depuis *Quinault*, il n'y a presque pas eu de tragédie supportable en musique. Les Auteurs ont senti l'extrême difficulté de mêler à un sujet grand & pathétique, des fêtes galantes, incorporées à l'action ; d'éviter les détails, & d'être intéressant. Ils se sont presque tous jettés dans un genre encore plus médiocre, qui est celui des Ballets. Ces sortes d'ouvrages n'ont aucune liaison ; chaque acte est composé de peu de scènes : toute action y est comme étranglée ; mais la variété du spectacle, & les petites chansonnettes que le musicien fait réussir, & que le parterre répète, amusent le public, qui court à ces représentations, sans en faire grand cas.

La simplicité, la précision & la rapidité Du Poë
sont absolument nécessaires dans la tragédie me lyr.
lyrique, comme nous l'avons remarqué à par Giv

l'article OPÉRA. Il y a même cette différence entre le Poète tragi-lyrique, & le Poète simplement tragique, qu'à mesure que celui-ci devient éloquent & verbeux, l'autre doit devenir précis & avare de paroles, parce que l'éloquence des momens passionnés appartient toute entière au Musicien. Rien ne seroit moins susceptible de chant, que toute cette sublime & harmonieuse éloquence, par laquelle la *Clytemnestre* de *Racine* cherche à soustraire sa fille au couteau fatal. Le Poète lyrique, en plaçant une mère dans une situation pareille, ne pourra lui faire dire que quatre vers :

Rendimi il figlio mio.

Rends-moi mon fils.

Ah ! mi si spezza il cor :

Ah ! mon cœur se fend ,

Non son più madre, oh Dio !

Je ne suis plus mère, ô Ciel !

Non ho più figlio.

Je n'ai plus de fils.

Mais, avec ces quatre petits vers, la musique fera, en un instant, plus d'effet que le divin *Racine* n'en pourra jamais produire avec toute la magie de la poésie. Ah ! comme le compositeur saura rendre la prière de cette mère pathétique par la variété de la déclamation ! Son ton suppliant me pénétrera jusqu'au fond de l'ame : ce ton humble augmentera cependant, à proportion de l'espérance qu'elle conçoit de toucher celui dont le sort de son fils dépend. Si cette espérance s'évanouit de son cœur,

un accès d'indignation & de fureur succédera à la supplique ; & , dans son délire , ce *Rendimi il figlio mio* , qui étoit , il n'y a qu'un moment , une priere touchante , deviendra un cri forcené. Cet instant d'oubli de son état sera réparé par plus de soumission ; & *Rendimi il figlio mio* , redeviendra une priere plus humble & plus pressante. Tant d'efforts & de dangers feront enfin tomber cette infortunée dans un état d'angoisse & de défaillance , où sa poitrine oppressée , & sa voix à demi-éteinte , ne lui permettront plus que des sanglots , & où chaque syllabe du vers *Rendimi il figlio mio* , sera entre-coupée par des étouffemens qui m'oppresseront moi-même , & me glaceront d'effroi & de pitié. Jugeons , d'après ce vers , ce que le musicien sçaura faire de l'exclamation douloureuse , *Non son più madre !* avec quel art il sçaura varier & mêler tous ces différens cris de douleur & de désespoir ! & s'il y a un cœur assez féroce qui ne se sente déchirer , lorsqu'au comble de ses maux , cette mere s'écrie : *Ah ! mi se spezza il cor !* Voilà une foible esquisse des effets que la musique opere par un seul air : elle peut défier le plus grand Poëte , de quelque nation & de quelque siècle qu'il soit , de faire un morceau de poésie qui puisse soutenir cette concurrence.

Il résulte de ces observations , que le Poëte , quelque talent qu'il ait d'ailleurs , ne pourra guères se flater de réussir dans ce genre , s'il ne sçait lui-même la musique. Il dépend trop d'elle , à chaque pas qu'il fait , pour en ignorer les élémens , le goût & les

délicateffes. Il faut qu'il distingue, dans son poëme, le récitatif & l'air ou ariette, avec autant de soin que le compositeur. Le plus beau poëme du monde, où cette distinction fondamentale ne seroit point observée, seroit le moins lyrique, & le moins susceptible de musique. Voyez ARIETTE. RÉCITATIF.

Dans les ariettes ou airs, le musicien est en droit d'exiger de son Poëte un style facile, brisé, aisé à décomposer; car le désordre des passions entraîne nécessairement la décomposition du discours, qu'une mécanique de vers trop pénible rendroit impraticable. Les vers Alexandrins ne seroient pas même propres à la scène & au récitatif, parce que leur rythme est beaucoup trop long, & qu'il occasionne des phrases longues & arrondies, que la déclamation musicale abhorre. On conçoit que des vers pleins d'harmonie & de nombre, pourroient cependant être très-peu propres à la musique, & qu'il pourroit y avoir telle langue, ou, par un abus de mots assez étrange, on auroit appelé *lyrique*, ce qu'il y a de moins susceptible d'être chanté.

Trois caractères sont essentiels à la langue, dans laquelle le poëme lyrique sera écrit.

Il faut qu'elle soit simple, & qu'en employant préférablement le terme propre, elle ne cesse point, pour cela, d'être noble & touchante.

Il faut donc qu'elle ait de la grace, & qu'elle soit harmonieuse. Une langue où l'harmonie de la poésie consisteroit princ-

palement dans l'arrondissement du vers, où le Poète ne seroit harmonieux, qu'à force d'être nombreux; une telle langue ne seroit guères propre à la musique.

Il faut enfin que la langue du poème lyrique, sans perdre de son naturel & de sa grace, se prête aux inversions que l'expression, la chaleur, & le désordre des passions rendent, à tout instant, indispensables.

Il y a peu de langues qui réunissent trois avantages si rares; mais il n'y en a aucune que le Poète lyrique ne puisse parler avec succès, s'il conçoit bien la nature de son drame, & le génie de la musique.

OPERA-COMIQUE. C'est un drame d'un genre mixte, qui tient à la comédie par l'intrigue & les personnages, & à l'Opéra, par le chant dont il est mêlé.

Comme les principales règles qu'on doit observer pour la composition de ces sortes d'ouvrages, sont les mêmes que celles de toutes les pièces de théâtre, nous ne parlerons que des règles qui leur sont particulières; & nous renvoyons, pour les règles générales, aux articles COMÉDIE. DRAME.

L'Opéra-comique est un genre de spectacle introduit, depuis peu, parmi nous: il fut d'abord grossier & bouffon. M. Sedaine le perfectionna dans sa pièce de *Blaise le savetier*. A cette pièce en succéderent encore de meilleures, de plus intéressantes, de plus conformes aux règles; & on leur donna le nom de *comédies mêlées d'ariettes*. Telles sont les pièces dont voici le titre: *Tom-Jones*; *Le Sorcier*; *Rose & Colas*; *Le Roi & le Fermier*; *La Fée Urgelle*; *Isabelle*.

& *Gertrude* ; *Les Moissonneurs* ; *Le Huron* ; *Lucile* ; *Le Déserteur*, &c.

On distingue ordinairement deux especes d'Opéra-comique ; sçavoir , l'Opéra-comique en vaudevilles , & les pièces à ariettes.

L'Opéra-comique en vaudevilles est un drame comique presque tout en chansons , sur des airs connus. On y permet la prose pour faciliter les liaisons & les transitions : il y a d'ailleurs des choses dans le dialogue , qui auroient mauvaise grace dans un couplet. Le succès des pièces de ce genre dépend d'abord de l'heureux choix du sujet , qui doit être simple , & exposé avec précision : il dépend encore du goût avec lequel on aura choisi des airs propres à exprimer les sentimens & la situation des personnages. Pour ne pas se tromper dans ce dernier choix , il faut être nécessairement musicien , & connoître exactement les règles de la prosodie. Sans ces connoissances , il est presque impossible de ne pas placer une syllabe longue sur une note breve , ou un accent grave sur un son foible & mourant , & souvent même des paroles gaies sur un air qui ne l'est pas.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur les Opéra-comiques en vaudevilles. Les plus habiles musiciens prétendent que la musique , bien faite relativement à l'esprit des paroles , est imparodiable ; car , disent-ils , pour qu'un air convienne à des paroles nouvelles , il faut que ces paroles renferment les mêmes sentimens qu'exprimoient les paroles anciennes : or cela demande un soin si pénible , que c'est vouloir

perdre son tems, que de s'en occuper. D'ailleurs, les Opéra en vaudevilles, n'ont plus le même succès qu'ils avoient autrefois : on ne court aujourd'hui qu'aux pièces mêlées d'ariettes, parce que la musique en est nouvelle, & qu'elle est toujours plus relative au sens des paroles.

Les pièces à ariettes consistoient d'abord à parodier des airs italiens, en y appliquant des paroles françoises. Ce travail étoit encore plus pénible que le précédent, & plus sujet aux écueils dont nous avons parlé. Ces parodies introduisirent bientôt les comédies mêlées d'ariettes, qui règnent aujourd'hui. Ces pièces doivent rouler sur un sujet intéressant, convenable à la musique, & qui prête au génie du musicien l'occasion de faire des tableaux qui ne nuisent ni à la chaleur de l'action, ni à l'intrigue, ni aux règles du théâtre, qu'on ne doit jamais perdre de vue.

Le Poète ne doit placer des ariettes, que dans les endroits passionnés, c'est-à-dire, dans le moment où le personnage est agité par quelque passion, comme par la joie, la colere, la douleur, le désespoir. L'ariette ne doit se montrer qu'avec la passion : c'est une règle à laquelle les Poètes ne font pas assez d'attention. *Voyez ARIETTE.*

On doit faire en sorte de varier, autant qu'on le peut, le caractère des ariettes ; c'est-à-dire, qu'après une ariette qui exprime une passion douce, il faut placer, s'il est possible, une ariette qui exprime une passion violente, afin que le compositeur puisse diversifier sa musique. La monotonie

déplaît par-tout , mais principalement dans le chant.

Ce qu'on doit observer encore , c'est de proportionner le dialogue aux ariettes , de maniere qu'il n'occupe pas la scène plus long-tems que la musique ; comme il ne faut pas , non plus , que la musique absorbe le dialogue. On doit étendre l'un & l'autre , autant que le sujet & la marche de la pièce peuvent le permettre. Les vers , qui forment le dialogue , étant plus analogues aux ariettes , il semble qu'on ne devroit écrire des Opéra qu'en vers ; mais comme la prose est plus rapide , & donne plus de mouvement & de vivacité au dialogue , on a permis d'en faire usage ; & les meilleurs Opéra-comiques ne sont pas ceux qui sont écrits en vers.

Il y a des règles à observer dans les duo , les trio , les quatuor , &c : nous les avons expliquées *au mot* DUO.

Quand on place un vaudeville à la fin de la pièce , on doit l'amener & le composer de maniere qu'il y paroisse faire partie du sujet , & qu'il se rapporte aux personnages : l'illusion doit durer tant que les acteurs sont sur la scène. Il faut imiter M. *Rouffeau* de Geneve , le seul , peut-être , de tous les Poètes , qui ait amené avec art le vaudeville. Cet Auteur sentant combien une chanson répugne à la fin d'un drame quelconque , lorsqu'elle n'est soutenue que par le motif de faire chanter des couplets malins & faillans , évite avec beaucoup d'adresse , dans *le Devin du Village* , ce défaut trop ordinaire. Il suppose qu'il court une chanson nouvelle

dont on a remis une copie au prétendu Devin, homme censé être visité par des personnes à portée de la sçavoir. Le Devin la donne aux deux personnages de la pièce, simples payfans, qui n'auroient pu chanter une chanson aussi spirituelle, sans blesser la vraisemblance. *Voyez VAUDEVILLE.*

Une règle commune à toutes les pièces de théâtre, c'est celle qui veut que le dénouement arrive par quelque incident, & non par un simple changement de volonté. Cette règle est fort négligée dans les Opéra-comiques. Le sort de l'intrigue roule presque toujours sur des amours épisodiques. Le pere, la mere, ou le tuteur refusent de consentir à l'hymen des jeunes amans : ils s'intéressent en faveur d'un rival. Lorsque le drame est parvenu à sa juste longueur, ils permettent enfin l'union des amans, sans qu'on voie d'autre cause d'un changement si subit de volonté, que l'obligation où se trouve le Poëte de terminer la pièce. *Le Marechal ; On ne s'avise jamais de tout, Le Bucheron, Annette & Lubin* & une foule d'autres comédies, témoignent que nous n'avancons rien qu'avec vérité. Nous avons exposé ailleurs les autres règles du dénouement. *Voyez PÉRIPÉTIE. DÉNOUEMENT.*

La règle de l'unité de lieu est pareillement négligée dans la plupart des Opéra-comiques ; *Le Diable-à-quatre, Le Roi & le Fermier, L'Ecole de la Jeunesse, La Fée Urgelle, Tom Jones* &c. en sont autant de preuves. C'est une faute qu'il est essentiel d'éviter, si l'on veut mériter le suffrage des connoisseurs.

la tribune, & fit l'Oraison funébre des citoyens qui étoient morts à la guerre de Samos. Le personnage illustre qui fit cet éloge est *Périclès*, si célèbre par ses talens dans les trois genres d'éloquence, le *délibératif*, le *démonstratif* & le *judiciaire*.

Le premier qui harangua à Rome aux funérailles des citoyens, fut *Valerius Publicola*. *Polibe* raconte qu'après la mort de *Junius Brutus* son collègue, qui avoit été tué le jour précédent à la bataille contre les Etrusques, il fit apporter son corps dans la place publique, & monta sur la tribune où il exposa les belles actions de sa vie. Le peuple touché, attendri ; comprit alors de quelle utilité il pourroit être à la république de récompenser le mérite en le peignant avec tous les traits de l'éloquence. Il ordonna, sur le champ, que le même usage seroit perpétuellement observé à la mort des grands hommes, qui auroient rendu des services importans à l'Etat. Cette ordonnance fut exécutée ; & *Quintus Fabius Maximus* fit l'Oraison funébre de *Scipion*. Souvent les enfans s'acquittoient de ce devoir ; ou bien le sénat choisissoit un Orateur pour composer l'éloge du mort. *Auguste* à l'âge de douze ans récita publiquement l'éloge de son aïeul, & prononça celui de son neveu, étant empereur. *Tibère* suivit le même exemple pour son fils ; & *Néron* prononça l'éloge de l'empereur Claude son prédécesseur. Dans Athènes, on ne louoit qu'une sorte de mérite, la valeur militaire. A Rome toutes sortes de vertus étoient honorées dans cet éloge public.

Après

Après cela, qui ne croiroit que cette partie de l'Art oratoire n'ait été poussée à Rome jusqu'à sa perfection? Cependant il y a toute apparence qu'elle y fut très-négligée. Les Rhéteurs latins n'ont laissé aucun Traité sur cette matiere, ou n'en ont écrit que très-superficiellement. *Cicéron* en parle comme à regret, parce que, dit-il, les Oraisons funébres ne font point partie de l'éloquence. Les Grecs, au contraire, aimoient passionnément à s'exercer en ce genre. Leurs sçavans écrivoient continuellement les éloges funébres de *Thémistocle*, d'*Aristide*, d'*Agésilas*, d'*Epaminondas*, de *Philippe*, d'*Alexandre*, & d'autres grands hommes. Epris de la gloire du bel-esprit, ils laissoient au vulgaire les affaires & les procès; au lieu que les Romains, toujours attachés aux anciennes mœurs, ignoroient ou méprisoient ces sortes d'Écrits d'appareil.

Parmi nous, on croit que le fameux *Bertrand du Guesclin*, mort en 1380, & enterré à S. Denis, à côté de nos Rois, est le premier dont on ait fait l'Oraison funèbre; mais cette Oraison n'a point passé jusqu'à nous. Ce n'est proprement qu'à la renaissance des Lettres qu'on commença d'appliquer l'Art oratoire à la louange des morts. *Muret* prononça à Rome l'Oraison funèbre de *Charles IX*. Enfin, sous le siècle de *Louis XIV*, on vit les François exceller en ce genre, dans leur propre langue; & *M. Bossuet* remporta la palme sur tous ses concurrens. « Il s'appliqua de bonne heure, » dit *M. de Voltaire*, à ce genre d'élo-

D. de Litt. T. II. Y Y

» quence , qui demande de l'imagination &
 » une grandeur majestueuse , qui tient un
 » peu à la poésie , dont il faut toujours em-
 » prunter quelque chose , quoiqu'avec dis-
 » crétion , quand on tend au sublime...
 » L'éloge funébre de la reine d'Angle-
 » terre , veuve de *Charles I* , qu'il fit en
 » 1669 , parut presque en tout un chef-d'œu-
 » vre. Les sujets de ces pièces d'éloquence
 » sont heureux , à proportion des malheurs
 » que les morts ont éprouvé. C'est , en quel-
 » que façon comme dans les tragédies , où
 » les grandes infortunes des différens per-
 » sonnages sont ce qui intéresse davantage.
 » L'éloge funébre de Madame , enlevée à
 » la fleur de son âge , & morte entre ses
 » bras , eut le plus grand & le plus rare
 » des succès , celui de faire verser des lar-
 » mes à la Cour. Il fut obligé de s'arrêter
 » après ces paroles : *O nuit désastreuse ;*
 » *nuit effroyable ! où rétentit tout à coup ,*
 » *comme un éclat de tonnerre , cette épou-*
 » *vantable nouvelle : Madame se meurt ,*
 » *Madame est morte !* &c. L'auditoire éclata
 » en sanglots , & la voix de l'Orateur fut
 » interrompue par ses soupirs & par ses
 » larmes ».

M. *Fléchier* & M. *Mascaron* firent aussi
 des Oraisons funébres. Celles de ce der-
 nier balancerent d'abord celles de *Bossuet* ;
 mais aujourd'hui elles ne servent qu'à
 faire voir combien *Bossuet* étoit un grand
 homme.

Les éloges funébres , qui ont paru , de nos
 jours , ne sont pas comparables , à beaucoup
 près , à ceux de l'évêque de Meaux , ni à

teux de l'évêque de Nîmes, quoique, parmi le nombre, nous en ayons d'estimables. » Les tableaux, dit M. de Voltaire, des misères humaines, de la vanité, de la grandeur, des ravages de la mort, ont été faits par tant de mains habiles, qu'on est réduit à les copier ou à s'égarer : » aussi les Oraisons funébres de nos jours ne sont que d'ennuyeuses déclamations de sophistes, &c, ce qui est pis encore, de bas éloges où l'on n'a point de honte de trahir indignement la vérité. »

Hist
univers.
tom. 7.

Il semble cependant, au premier coup d'œil, que l'éloquence ne présente rien de plus facile qu'une Oraison funèbre. L'Orateur n'a ni moyens à établir, ni objections à résoudre, ni incrédulité à combattre, ni juges à émouvoir, ni grandes passions à faire éclater. Plus heureux que le prédicateur ou l'Avocat, il trouve un Auditeur docile. D'ailleurs tous les trésors de l'éloquence lui sont ouverts : on lui permet & même on lui ordonne de déployer toutes les richesses de son art ; & plus un tel discours est rempli de beautés, plus il enlève sûrement les suffrages. Il est vrai que la chaire de vérité, où l'on prononce les éloges funébres, en bannit jusqu'à l'ombre du mensonge & des fictions : les Auditeurs eux-mêmes n'admettent rien que de vrai. Mais il n'est pas aisé de faire naître des fleurs dans un terrain sec & aride. A quelques héros près, dont la vie est aussi riche en événemens qu'en vertus, les autres obligent l'Orateur à recourir à des moyens qui décelent son indigence. Souvent composer une

Oraison funébre, c'est tracer une éclatante & riche broderie sur une toile extrêmement claire. C'est donc alors que l'éloquence doit étaler ce qu'elle a de plus riche & de plus beau. C'est-là qu'elle paroît avec tous ses ornemens & tous ses charmes. C'est dans les ouvrages de cette nature qu'il est permis, pour flater l'oreille, de rechercher les pensées brillantes, les traits ingénieux, les expressions frappantes, & l'arrangement nombreux & périodique. Là, loin de cacher l'art, on ne craint pas d'en étaler toute la pompe & la magnificence. Lorsque *Quintilien* trace le caractère d'éloquence, qui tient comme le milieu entre le simple & le sublime, & qui convient particulièrement au genre de rhétorique, qu'on nomme le *démonstratif*, (*Voyez GENRES de Rhétorique. GENRES d'Eloquence,*) il admet tous les ornemens de l'art, le fréquent usage de métaphores, la beauté des figures, l'agrément des digressions, le brillant des pensées, l'harmonie de l'expression, en un mot, tout ce que l'éloquence a de plus magnifique & de plus éclatant. C'est une couronne qu'un éloge; & par conséquent, il faut l'orner de fleurs. Mais nous voulons que l'Orateur ait égard à la quantité des ornemens qu'il emploie, & qu'il joigne le goût à l'abondance. S'il se livre trop aux faillies de son imagination; s'il n'a ni plan ni conduite; s'il néglige la liaison dans les pensées, la pureté, la clarté, l'ordre & l'harmonie; s'il tâche de surprendre les applaudissemens, uniquement par des peintures ingénieuses & des détails

éblouissans, on se moque de son éloquence. En un mot, on demande que l'imagination de l'Orateur soit vive, brillante & fleurie, mais sage & bien réglée.

Comme le texte est ce qui frappe le plus dans une Oraison funébre, il doit être comme un éloge raccourci du héros, & mettre d'abord toute sa vie & son caractère devant les yeux. Il seroit à souhaiter que le texte pût être mis dans la bouche du mort, de telle sorte qu'on pût se le représenter le prononçant lui-même.

La division est une des plus belles, mais des plus difficiles parties de l'Oraison funébre. Il faut sur-tout prendre garde à ne pas expliquer le texte d'une manière trop unie, & qui laisse voir comme un chemin tracé jusqu'à la division. L'exorde peut être entre-coupé de gémissemens & de plaintes sur la fragilité des grandeurs humaines, sur la courte durée des impies florissans; de telles sorte que ces plaintes soient attachées au sujet sans y paroître trop liées, afin que l'Orateur tienne les esprits dans une suspension noble, d'où il les tire peu-à-peu, à mesure qu'il développe son dessein, d'une manière délicate, qui à peine laisse appercevoir qu'il prépare sa division, à laquelle néanmoins tout doit conduire. Cette division doit être tirée, du texte s'il est possible; mais il n'est pas nécessaire qu'elle y soit toute renfermée.

L'Oraison funébre demande sur-tout beaucoup d'élévation. Il n'est pas permis d'y rien dire de commun & de médiocre.

Comme l'Orateur est , dans cette occasion , l'organe de la douleur publique , son discours doit être plein de dignité & de force. Les expressions de l'écriture contribuent beaucoup à donner de l'Elevation ; mais il faut les employer à propos & conserver toujours la pureté & l'exactitude de la langue.

Chez les Grecs , comme nous l'avons remarqué au commencement de cet article , les éloges funébrés des Citoyens morts en combattant pour la patrie , étoient une ressource de la politique , pour inspirer l'amour de cette même patrie , & entretenir l'émulation & l'héroïsme des armes. On rendoit , parmi les Romains , le même honneur aux personnes illustres , aux *Césars* , &c. comme un devoir de société ; mais ce devoir dégénéroit souvent en adulation. Il seroit indigne de la sainteté de la chaire chrétienne , que l'Oraison funébre se bornât à des fins purement humaines , encore plus qu'elle en eût de honteuses : aussi n'expose-t-elle la puissance des rois , la gloire des conquérans , les titres , les dignités , &c. que pour montrer le danger , l'illusion , la vanité , ou pour faire voir qu'elles ont été sanctifiées par la religion & la piété , sans lesquelles il n'y a point de véritable gloire. Tel est le but de ceux d'entre nos Orateurs qui passent constamment pour excellens en ce genre , qui doit allier une grande onction avec beaucoup de magnificence dans les idées , & de noblesse dans l'expression.

Ainsi dans l'Oraison funébre de la reine

d'Angleterre, *Henriette de France*, épouse de *Charles I*, *M. Bossuet*, conformément à son texte, *Et nunc, Reges, intelligite; erudimini qui judicatis terram*; *M. Bossuet* dit « que » Dieu enseigne les Rois, en leur donnant » & en leur ôtant la puissance; que la » reine d'Angleterre a également entendu » deux leçons si opposées c'est-à-dire, » qu'elle a usé chrétiennement de la bonne » & mauvaise fortune. Dans l'une elle a » été bienfaisante, dans l'autre elle s'est » montrée toujours invincible. Tant qu'elle » a été heureuse, elle a fait sentir son pouvoir au monde, par des bontés infinies. » Quand la fortune l'eut abandonnée, » elle s'enrichit plus que jamais elle-même » de vertus. Si ses sujets, ses alliés; si » l'Eglise universelle a profité de ses grandeurs, elle-même à scu profiter de ses malheurs & de ses disgrâces, plus qu'elle n'avoit fait de toute sa gloire. » Tel est le plan que suit ce grand Orateur, sans s'asservir à un ordre scrupuleux.

Dans l'Oraison funébre de la reine *Mari-Thérèse d'Autriche*, épouse de *Louis XIV*, il se propose de montrer, par l'exemple de la vie & de la mort de cette princesse, » qu'il n'y a rien de solide & de vraiment » grand parmi les hommes, que d'éviter le » péché, & que la seule précaution contre » les attaques de la mort, c'est l'innocence » de la vie. »

Dans celle du grand prince de *Condé*: » Montrons, dit-il, dans un prince admiré de tout l'univers, que ce qui fait

» les héros , ce qui porte la gloire du monde
 » jusqu'au comble , valeur , magnanimité ,
 » bonté naturelle , voilà pour le cœur ; vi-
 » vacité , pénétration , grandeur & subli-
 » mité de génie , voilà pour l'esprit , ne se-
 » roient qu'une illusion , si la piété n'y étoit
 » jointe , & enfin , que la piété est le tout
 » de l'homme. » Le grand cœur , le grand
 génie , & la solide piété sont les trois ob-
 jets auxquels il s'attache , & qu'il détaille
 avec un ordre plus marqué , que dans ses
 autres Oraisons funébres.

Le P. *Bourdaloue* en a aussi fait une du
 même prince. Elle est très-belle & très-
 méthodique , mais moins sublime que celle
 de M. *Bossuet*.

Les Oraisons funébres de M. *Fléchier* sont
 beaucoup plus symétriquement divisées
 que celles de M. *Bossuet* ; & le style en est
 aussi beaucoup plus égal , quoique moins
 énergique. Il se propose également de faire
 sentir le néant des grandeurs humaines , ou de
 montrer que les vertus de ses héros ont été
 épurées & sanctifiées par la Religion. Ainsi
 dans celle de M. *de Turenne* , qui est son
 chef d'œuvre , il entreprend de montrer
 comment cet homme puissant a triomphé
 des ennemis de l'Etat par sa valeur ; des pas-
 sions de l'ame , par sa sagesse ; des erreurs
 & des vanités du siècle par sa piété. En
 un mot , il y célèbre le Général d'armée ,
 le Sage & le Chrétien.

M. *Mascaron* , qui a traité le même su-
 jet , se borne à l'éloge du cœur de M. *de Tu-
 renne*. Il y trouve , 1^o les vertus militaires ,

toute la valeur & toute la conduite qui fait les grands capitaines ; 2^o les vertus douces de la morale & de la société civile, toutes les qualités qui forment l'honnête homme & le sage ; 3^o les vertus chrétiennes, ces dons de foi, de religion, d'humilité qui font les saints. Ce dernier Orateur est aussi très-méthodique dans ses autres Oraisons funébres ; mais il est moins soutenu que M. *Fléchier*, & moins élevé que M. *Bosquet*.

Le P. *La Rue*, l'abbé *Anselme*, M. *Maffillon*, M. *Poncet de la Rivière*, ancien évêque de Troyes & plusieurs autres de nos Orateurs, ont travaillé dans ce genre, qui non-seulement est susceptible de graces, mais encore de véhémence, puisqu'à le considérer dans son véritable point de vue, ce ne sont pas tant les dignités & les titres que l'on y doit louer, que les vertus, & qu'en déplorant les grandeurs humaines, ou par la vanité qui les accompagne, ou par la mort qui les anéantit, on peut en tirer des leçons très-fortes & très-touchantes pour ceux qui se laissent éblouir par ces phantômes. La grandeur apparente des choses du siècle, ou du moins l'éclat des vertus, empêchent qu'on n'en parle d'une manière simple : elles fournissent d'elle-mêmes à la pompe de l'expression. D'ailleurs la grandeur réelle, & la majesté des choses, qui ont trait à la Religion, ne permettent pas d'en tracer des idées communes. On est comme nécessité à traiter la sagesse de Dieu avec magnificence ; &, par cette double raison, le genre simple n'a presque point lieu dans

cette portion de l'éloquence de la chaire.

Nous avons parlé, en plusieurs endroits de cet ouvrage, des différentes parties du discours en général, & de la marche que l'Orateur doit suivre : nous n'en dirons rien dans cet article ; mais nous renverrons le lecteur *aux mots* DISTRIBUTION. INVENTION. PLAN. ÉLOQUENCE. DICTION. ELOCUTION. ORAISON.

ORATEUR. Ce mot qui, dans son étymologie, signifie *tout homme qui harangue*, est pris ici pour un *homme éloquent*, qui fait un discours public préparé avec art, pour persuader ses Auditeurs ou ses lecteurs.

Comme nous avons traité en beaucoup d'endroits des devoirs de l'Orateur, nous nous arrêterons peu sur cet article ; nous ne ferons qu'y rappeler aux yeux des lecteurs ceux qui y ont un rapport particulier.

Quelque sujet que traite un Orateur, il a nécessairement trois fonctions à remplir. La première est de trouver les choses qu'il doit dire : (*Voyez* INVENTION.) La seconde est de les mettre dans un ordre convenable ; (*Voyez* DISPOSITION.) la troisième de les exprimer avec éloquence. (*Voyez* DICTION. ELOCUTION. ÉLOQUENCE.) La seconde opération tient presque à la première, parce que le génie, lorsqu'il enfante, étant mené par la nature, va d'une chose à celle qui doit suivre. La troisième est l'effet de l'art & du goût. *Voyez* GÉNIE. NATURE. ART. GOUT.

On distingue trois devoirs de l'Orateur ;

ou, si l'on veut, trois objets qu'il ne doit jamais perdre de vue ; instruire, plaire & émouvoir. Le premier est indispensable ; car à moins que les Auditeurs ne soient instruits d'ailleurs, il faut nécessairement que l'Orateur les instruisse ; cette instruction est quelquefois capable de plaire par elle-même. Il y a pourtant des agrémens qu'il peut y répandre, ainsi que dans les autres parties du discours : c'est à quoi l'on oblige l'Orateur par le second devoir qu'on lui prescrit, qui est de plaire. Il y en a un troisieme, qui est d'émouvoir : c'est en y satisfaisant, que l'Orateur s'élève au plus haut degré de gloire auquel il puisse parvenir ; c'est ce qui le fait triompher ; c'est ce qui brise les cœurs & les entraîne.

Le secret est d'abord de plaire & de toucher :
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Ces ressorts sont d'employer les passions ; instrument dangereux quand il n'est pas mané par la raison, mais plus efficace que la raison même quand il l'accompagne & qu'il la sert. C'est par les passions que l'éloquence triomphe, qu'elle règne sur les cœurs. Quiconque sçait exciter les passions à propos, maîtrise à son gré les esprits : il les fait passer de la tristesse à la joie, de la pitié à la colere. Aussi véhément que l'orage ; aussi pénétrant que la foudre ; aussi rapide que les torrens, il emporte, il renverse tout par les loix de sa vive éloquence : c'est par-là que *Démosthène* a regné dans l'Aréopage & *Cicéron* dans les Rostres. Mais l'O-

rateur n'excitera jamais à propos les passions, s'il ne les connoît bien, & s'il ne joint à cette connoissance l'éloquence extérieure. *Voyez* PASSIONS. ACTION oratoire. DÉCLAMATION.

Le premier but de l'Orateur est de persuader ses Auditeurs de ce dont il doit les entretenir : or il est des moyens de persuasion, qu'il ne doit pas négliger : les uns résultent des mœurs de l'Orateur ; les autres, de la disposition des Auditeurs ; & d'autres enfin des démonstrations réelles ou apparentes, tenues dans le discours. On trouvera tous ces moyens détaillés dans l'article INVENTION. *Voyez* aussi les articles MŒURS : DISCOURS. ORAISON.

ORATOIRE. (*nombre*) *Voyez* NOMBRE.

ORATOIRE. (*geste*) *Voyez* GESTE.

ORATOIRE. (*déclamation, action*) *Voyez* ACTION oratoire. DÉCLAMATION oratoire.

ORDRE. On entend par ce mot une sage disposition des choses dont il résulte un effet agréable, une harmonie qui plaît aux yeux ou à l'esprit. Il ne suffit pas de montrer à l'esprit beaucoup de choses, il faut les lui montrer avec ordre ; car pour lors nous nous ressouvenons de ce que nous avons vu & nous commençons à imaginer ce que nous verrons : notre ame se félicite de son étendue & de sa pénétration ; mais dans un ouvrage où il n'y a point d'Ordre, l'ame sent à chaque instant troubler celui qu'elle y veut mettre. La suite que l'auteur s'est faite & celle que nous nous faisons, se confondent :

l'esprit ne retient rien, ne prévoit rien; il est humilié par la confusion de ses idées, par l'inanité qui lui reste: il est vainement fatigué & ne peut goûter aucun plaisir; c'est pour cela que quand le dessein n'est pas d'exprimer ou de montrer de la confusion, on met toujours de l'Ordre dans la confusion même. Aussi les peintres groupent leurs figures: ainsi ceux qui peignent des batailles mettent-ils sur le devant de leurs tableaux les choses que l'œil doit distinguer, & la confusion dans le fond & le lointain.

Mais s'il faut de l'Ordre dans les ouvrages, il faut aussi de la variété: sans cela l'ame languit; car les choses semblables lui paroissent les mêmes; & si une partie d'un tableau qu'on nous découvre, ressembloit à une autre que nous aurions vue, cet objet seroit nouveau sans le paroître, & ne seroit aucun plaisir. Comme les beautés des ouvrages de l'art, semblables à celles de la nature, ne consistent que dans le plaisir qu'elles nous font, il faut faire voir à l'ame des choses qu'elle n'a point vues, lui faire sentir des choses qu'elle n'a point senties, & lui faire éprouver un sentiment différent de celui qu'elle vient d'avoir. *Voyez MÉTHODE.*

ORNEMENS. Ce mot n'a pas besoin d'explication: on entend assez ce qu'il signifie, appliqué aux ouvrages d'esprit.

Plaire est un moyen que les Ecrivains & sur-tout les Poètes, ne doivent jamais perdre de vue. Mais quelles routes doit-on prendre pour plaire? C'est ici que les opinions se partagent, & que dans la pratique

on diffère encore plus que dans la théorie. Certains Auteurs sotement timides, & toujours en défiance sur le nombre & la quantité des ornemens qu'ils pourroient mettre dans leurs ouvrages, les rendent secs & ennuyeux.

Boileau. L'un n'est pas trop fardé, mais sa muse est trop nue.

D'autres y répandent les fleurs sans discrétion. D'un côté, la simplicité domine trop : de l'autre c'est l'affectation qui règne; excès également condamnable, & dont la source est une imagination bouillante, ou un jugement trop froid.

Quel est donc le milieu qu'on doit tenir entre ces deux écueils ? C'est, à mon sens, lorsqu'on traite un sujet d'examiner quels ornemens il peut comporter. Il en est qui les excluent presque entièrement. Il en est d'autres qui les admettent tous, pourvu que le goût préside à leur distribution. (*Voyez GENRES d'éloquence.*) Dans ceux qui ne comportent que des beautés tellement identifiées avec leurs sujets, qu'elles semblent ne partir que de la seule nature ; le plus grand art (& ce n'est pas le moins difficile) c'est d'être simple & naïf. De ce genre sont les Fables de *La Fontaine*. Dans les sujets qui permettent, qui exigent même les agrémens, le choix des morceaux saillans n'est guères moins difficile ; car comme l'a remarqué un Auteur très-ingénieux, ce qui ne doit être embelli que jusqu'à une certaine mesure est sou-

M. de
Fonte-
nelle.

vent ce qui coûte le plus à embellir. Un faisceau de fleurs demande moins d'art & de goût qu'un simple bouquet.

Or il arrive, par la difficulté de saisir ce point fixe, ou qu'on appauvrit son sujet, ou qu'on l'enrichit indiscrettement. Nous avons des tableaux de certains peintres Flamans qui ne connoissant rien de plus brillant que les bouquets de plumes dont les deux sexes se paroient dans leur tems, en ont coëffé les Juifs & les Romains dans une suite de tableaux de la Passion de J. C. en sorte que les panaches de toutes couleurs y tiennent presque autant de place, que les personnages. Cette superfluité d'ornemens n'arrive jamais qu'aux dépens du fond, qui s'en trouve chargé :

L'autre a peur de rêmper ; il se perd dans la nue. Boileau.

Notre Poëte joint encore ici deux excès diamétralement opposés, la bassesse & l'enflure. Il en rapporte en même tems les causes. Ceux qui donnent dans le premier, s'excusent pour l'ordinaire en disant qu'ils ont voulu copier la nature, sans faire attention que la poésie n'est pas une imitation sèche de la nature toute seule, mais de la belle nature. Comme elle ne doit point prodiguer les ornemens, elle ne doit pas non plus en être avare & les ménager sans raison. Elle est faite pour répandre les graces sur les objets qui par eux-mêmes n'en sont point partagés : tout dépend du choix & de l'application. Il en est de la poésie comme de la pein-

Lettre
insérée
dans le
cours de
peint. de
M. Piles.

ture : or dans celle-ci, dit un Maître de l'art ;
 » il y en a un second vrai , dont l'usage con-
 » siste à suppléer dans chaque sujet ce qu'il
 » n'avoit pas , mais ce qu'il pouvoit avoir ,
 » & que la nature a répandu dans quelques
 » autres , & à réunir ainsi ce qu'elle divise
 » presque toujours.» Il doit donc y avoir aussi
 dans la poésie un second vrai , dont l'usage
 consiste à adoucir ce qu'une imitation trop
 naïve auroit de choquant , à embellir ce
 qu'elle auroit de grossier , à rectifier ce qu'elle
 auroit de défectueux. Ainsi tout ce qui ne
 sçauroit être susceptible du second vrai , ne
 produiroit que bassesse en poésie ; & c'est ce
 qui rend , à mon sens , ridicule la compa-
 raison qu'*Homere* fait d'*Ajax* , soutenant
 presque seul l'effort des Troyens auprès des
 vaisseaux des Grecs , avec l'opiniâtreté d'un
 âne qui ne veut pas sortir d'un champ où il
 est harcelé , de toutes parts , à coups de pierres
 & de bâtons par une troupe d'enfans. Quoi
 que madame *Dacier* allegue pour montrer
 l'estime qu'on faisoit des ânes dans l'anti-
 quité , je ne les vois cependant pas fort en
 honneur dans le camp des Grecs , où les
 héros ne se servent que de chevaux. Mais ,
 sans vouloir condamner *Homere* par cette
 seule raison , il me semble que cette troupe
 d'enfans armés de bâtons & de pierres a
 bien l'air d'un concours de polissons ; & , si
 je ne me trompe , les Anciens , malgré leur
 simplicité , durent trouver , comme nous , dans
 cette comparaison un vrai trop naïf qui dé-
 génère en bassesse. Le génie froid d'un géo-
 metre se borneroit , dans tout le cours d'un
 ouvrage ,

ouvrage, à ce premier vrai. Il faut de l'enthousiasme pour appliquer le second, & répandre par ce moyen de la vie & de la chaleur dans un ouvrage.

Pour ce qui est du vice opposé à la bassesse du style, nous en avons traité ailleurs. *Voyez ENFLURE.*

Les ornemens consistent, en grande partie, dans la variété: il n'est point d'ouvrage qui n'ennuie sans cette qualité, la plus essentielle pour plaire.

Voulez-vous du Public mériter les amours ?
Sans cesse, en écrivant, variez vos discours

Boileau ;
Art poët.

Nous avons aussi traité ailleurs de cette qualité. *Voyez VARIÉTÉ.*

OUVRAGE D'ESPRIT. On entend ordinairement, par ce mot, une composition d'un homme de lettres, faite pour communiquer au public & à la postérité quelque chose d'instructif ou d'amusant.

L'histoire d'un Ouvrage renferme ce que l'Ouvrage contient ; & c'est ce qu'on appelle ordinairement *extrait* ou *analyse*. *Voyez EXTRAIT. ANALYSE.*

Le corps d'un Ouvrage consiste dans les matières qui y sont traitées ; entre ces matières, il y a un sujet principal à l'égard duquel tout le reste est seulement accessoire. *Voyez SUJET.*

Le plan d'un Ouvrage consiste dans l'ordre & la division de toutes ses parties. La bonté d'un Ouvrage dépend beaucoup du

plan que l'Auteur s'est formé. *Voyez* DESSEIN. PLAN.

L'intérêt d'un Ouvrage consiste dans le choix, d'ordre & la représentation de la pensée. Le choix décide le sujet; l'ordre établit le plan; la représentation donne le style. Si l'ouvrage affecte par le sujet; s'il satisfait par le plan; s'il attache par le style, c'est un Ouvrage intéressant. *Voyez* INTÉRÊT.

Les incidens accessoires d'un Ouvrage sont le Titre, l'Épître dédicatoire, la Préface, la Table des Matières. *Voyez* TITRE, ÉPÎTRE dédicatoire, &c.

Un Ouvrage est complet, lorsqu'il contient tout ce qui regarde le sujet traité. On dit qu'un Ouvrage est *relativement complet*, lorsqu'il renferme tout ce qui étoit connu sur le sujet traité, pendant un certain tems: ou si l'Ouvrage est écrit dans une vue particulière, on peut dire de lui, qu'il est *simplement complet*, s'il contient ce qui est nécessaire pour atteindre à son but. Au contraire, on appelle *incomplets* les Ouvrages qui manquent de cet arrangement, ou dans lesquels on trouve des lacunes causées par la perte de certains morceaux de ces Ouvrages.

On peut encore donner une division des Ouvrages d'après la manière dont ils sont écrits, & les distinguer en Ouvrages *obscur*, c'est-à-dire, dont tous les mots sont trop génériques, & qui ne portent aucune idée claire & précise à l'esprit. *Voyez* CLARTÉ. OBSCURITÉ. En Ouvrages *prolixes*, qui contiennent des choses étrange-

res & inutiles au but que l'Auteur paroît s'être proposé. *Voyez* PROLIXITÉ. En Ouvrages utiles, qui traitent des choses nécessaires aux connoissances ou à la conduite de l'homme. *Voyez* UTILE. En livres amusans, qui ne sont écrits que pour divertir les lecteurs : tels sont les Nouvelles, les Contes, les Romans & les Recueils d'Anecdotes. *Voyez* NOUVELLES, CONTES, &c.

Des bons Ouvrages. Un bon Ouvrage, selon le langage des Libraires, est un Ouvrage qui se vend bien : selon les curieux, c'est un Ouvrage rare, dont il y a peu d'exemplaires ; & selon un homme de bon sens, c'est un Ouvrage instructif & bien écrit. Disons quelque chose de plus détaillé.

Les marques plus particulieres de la bonté d'un Ouvrage, sont, 1^o si l'on sçait que l'Auteur excelle dans la partie absolument nécessaire pour bien traiter tel ou tel sujet qu'il a choisi, ou s'il a déjà publié quelque Ouvrage estimé dans le même genre. Ainsi l'on peut conclure que *Jules César* entendoit mieux le métier de la guerre, que le *P. Ramus* ; que *Caton*, *Palladius* & *Columelle* sçavoient mieux l'agriculture qu'*Aristote* ; & que *Cicéron* se connoissoit en éloquence tout autrement que *Varron*. Ajoutez qu'il ne suffit pas qu'un Auteur soit versé dans un art ; il faut encore qu'il possède toutes les branches de ce même art. Il y a des gens, par exemple, qui excellent dans le droit civil, & qui ignorent parfaitement le droit public. *Saumaïse*, à en juger par son Livre intitulé *Exercitationes Plinianaë*, est un excellent Critique, & paroît très-infé-

rieur à *Milton*, dans son Livre intitulé *Defensio regia*.

2^o Si le livre roule sur une matière qui demande une grande lecture, on doit présumer que l'Ouvrage est bon, pourvu que l'Auteur ait eu les secours nécessaires, quoiqu'on doive s'attendre à être accablé de citations.

3^o Un Ouvrage, à la composition duquel un Auteur a donné beaucoup de tems, ne peut guères manquer d'être bon. *Villalpand*, par exemple, employa quarante ans à faire son Commentaire sur *Ezéchiel*. *Barenius* en mit trente à ses *Annales*. *Goussset* n'en mit pas moins à écrire ses Commentaires sur l'hébreu, & *Paul Emile* son Histoire. *Vaugelas* & le P. *Lami* en donnerent autant, l'un à sa Traduction de *Quinte-Curſe*, l'autre à son Traité du Temple. Le Jésuite *Cara* employa quarante ans à son poème intitulé *Columbus*; & le P. *Vanier* en employa vingt à son *Prædium rusticum*. Tout le monde ſçait que M. de *Montesquieu* consacra vingt années à la composition du livre immortel de l'*Esprit des Loix*.

Cependant ceux qui consacrent un tems aussi considérable à un même Ouvrage, (à moins que cet Ouvrage n'exige autant de connoissances qu'en exigeoit l'*Esprit des Loix*,) sont rarement méthodiques & soutenus, outre qu'ils sont sujets à s'affoiblir & à devenir froids; car l'esprit humain ne peut pas être tendu si long-tems sur le même sujet, sans se fatiguer, & l'Ouvrage doit naturellement s'en ressentir. Aussi a-t-on remarqué que, dans les masses volumineuses,

le commencement est chaud, le milieu tiède, & la fin froide : *Apud vastorum voluminum Autores, principia fervent, medium tepet, ultima frigent.* Il faut donc faire provision de matériaux excellens, quand on veut traiter un sujet qui demande un tems considérable; c'est ce qu'observent les Ecrivains Espagnols, que cette exactitude distingue de leurs voisins. Le public se trompe rarement dans les jugemens qu'il porte sur les Auteurs à qui leurs productions ont coûté beaucoup d'années, comme il arriva à *Chapelain*, qui mit trente ans à composer son poème de la Pucelle, qui lui attira cette épigramme de *Mont-Maur*,

*Illa Capellani dudum expectata Puella,
Post tanta in lucem tempora prodit anus.*

que le Poète *Linier* traduisit ainsi :

Nous attendions de *Chapelain*
Une Pucelle
Jeune & belle :
Trente ans à la former il perdit son latin ;
Et de sa main
Il sort enfin
Une vieille sempiternelle.

4° Les Ouvrages qui traitent de doctrine, & qui sont composés par des Auteurs impartiaux & désintéressés, sont meilleurs que les Ouvrages faits par des Ecrivains attachés à une secte particulière.

5° Il faut considérer l'âge de l'Auteur. Les livres, qui demandent de l'imagination,

sont ordinairement mieux faits par de jeunes gens que par des Auteurs avancés en âge. Les forces s'énervent avec l'âge; les embarras d'esprit augmentent : quand on a déjà vécu un certain tems, on se confie trop à son jugement.

6° On doit quelquefois avoir égard à l'état & à la condition de l'Auteur. Ainsi on peut regarder comme bonne une histoire dont les faits sont écrits par un Auteur qui en a été témoin oculaire, ou qui a été employé aux affaires publiques, ou qui a eu communication des actes publics, ou qui a écrit d'après des Mémoires sûrs & vrais, ou qui est impartial, & qui n'a été ni aux gages des grands, ni corrompu par les bienfaits des princes. Ainsi *Saluste* & *Cicéron* étoient très-capables d'écrire l'Histoire de la conjuration de *Catiline*, ce fameux événement s'étant passé sous leurs yeux. *Xénophon*, qui fut employé dans les affaires publiques à Sparte, est un guide sûr pour tout ce qui concerne cette république. *Hamelot de la Houffaye*, qui a vécu très-long-tems à Venise, étoit très-capable de nous instruire des secrets de la politique de cet Etat. *M. de Thou* avoit des correspondances avec les meilleurs Ecrivains de chaque pays. *Puffendorf* & *Rapin Toyras* ont eu communication des archives publiques. Ainsi dans la théologie morale & pratique, on doit considérer davantage ceux qui sont chargés des fonctions pastorales & de la direction des consciences, que les Auteurs purement spéculatifs & sans expérience. Dans les matieres de littérature, on doit présumer en faveur des Ecrivains

qui ont eu la direction de quelque bibliothèque ; & dans les matieres d'éloquence & de belles-lettres , en faveur de ceux qui sont membres de quelque illustre Académie.

7^o La briéveté d'un ouvrage est une présomption de sa bonté. Il faut qu'un Auteur soit ou bien ignorant, ou bien stérile , pour ne pas produire quelque chose de bon , ou de curieux dans un petit nombre de pages.

De la maniere dont on juge de la bonté d'un Ouvrage. Quand un Auteur publie un mauvais Ouvrage, il a beau s'excuser & demander grace , il ne doit pas l'espérer, parce que rien ne l'obligeoit à le mettre au jour : on peut être très-estimable, & ignorer l'art de bien écrire. Mais il faut aussi convenir que la plupart des lecteurs sont des juges trop rigides & souvent injustes. Tout homme qui sçait lire, se garde bien de se croire incompetent sur aucun des ouvrages qu'on publie. Sçavans & ignorans, tous s'arrogent le droit de décider ; & , malgré la disproportion qui est entr'eux sur le mérite, tous sont assez uniformes dans le penchant naturel de condamner sans miséricorde. Plusieurs causes concourent à leur faire porter de faux jugemens sur les Ouvrages qu'ils lisent : voici quelques-unes des réflexions qu'un homme de Lettres du dernier siècle publia à ce sujet.

Nous lisons un Ouvrage , & nous n'en jugeons que par le plus ou le moins de rapport qu'il peut avoir avec nos façons de penser. Nous offre-t-il des idées conformes

aux nôtres ? Nous les aimons & nous les adoptons aussi-tôt : c'est-là l'origine de notre complaisance pour tout ce que nous approuvons en général. Un ambitieux , par exemple , plein de ses projets & de ses espérances , n'a qu'à trouver dans un livre des idées qui retracent , avec un éloge , de pareilles images , il goûte infiniment ce livre qui le flatte. Un amant possédé de ses inquiétudes & de ses desirs , va cherchant des peintures de ce qui se passe dans son cœur , & n'est pas moins charmé de tout ce qui lui représente sa passion , qu'une belle personne l'est du miroir qui lui représente sa beauté. Le moyen que de tels lecteurs fassent usage de leur esprit , puisqu'ils n'en sont pas les maîtres ? Hé ! comment puiseroient-ils dans leurs fonds des idées conformes à la raison & à la vérité , quand une seule idée les remplit , & ne laisse point de place pour d'autres ?

De plus , il arrive souvent que la partialité offusque nos foibles lumieres , & nous aveugle. On a des liaisons étroites avec l'Auteur dont on lit les Ecrits ; on l'admire , avant que de le lire : l'amitié nous inspire pour l'Ouvrage la même vivacité de sentiment que pour la personne. Au contraire , notre aversion pour un autre , le peu d'intérêt que nous prenons à lui , (& c'est malheureusement le plus ordinaire ,) fait d'avance du tort à son Ouvrage dans notre esprit ; & nous ne cherchons , en le lisant , que les traits d'une critique amère. Nous ne devrions , avec de semblables disposi-

tions, porter notre avis que sur des Ouvrages dont les Auteurs nous seroient inconnus.

Un défaut particulier à notre nation, qui s'étend tous les jours davantage, & qui constitue présentement le caractère des lecteurs de notre pays, c'est de mépriser par air, par méchanceté, par la prétention à l'esprit, les Ouvrages nouveaux qui sont vraiment dignes d'éloges. « Aujourd'hui, dit un » philosophe, dans un ouvrage de ce genre, » aujourd'hui que chacun aspire à l'esprit, » & s'en croit beaucoup; aujourd'hui qu'on » met tout en usage pour être, à peu de frais, » spirituel & brillant, ce n'est plus pour s'in- » truire, c'est pour critiquer & pour ridi- » culiser qu'on lit : or il n'est point de livre » qui puisse tenir contre cette amère dispo- » sition des lecteurs. La plupart d'entr'eux, » occupés à la recherche des défauts d'un Ou- » vrage, sont comme ces animaux immon- » des qu'on rencontre quelquefois dans les » villes, & qui ne s'y promènent que pour » en chercher les égouts. Ignore-t-on encore » qu'il ne faut pas moins de lumières pour » appercevoir les beautés, que les défauts » d'un Ouvrage ? Il faut aller à la chasse des » idées quand on lit, dit un Anglois, & » faire grand cas d'un livre dont on en rap- » porte un certain nombre. Le sçavant sçait » lire pour s'éclairer encore, & s'enquiert » de tout, sans satire & sans malignité. »

Joignez à ces trois causes de nos faux jugemens en Ouvrages le manque d'attention, & la répugnance naturelle pour tout ce qui nous attache long-tems sur un même

objet. Voilà pourquoi l'Auteur de l'*Esprit des Loix*, tout intéressant qu'est son Ouvrage, en a si fort multiplié les chapitres. La plupart des hommes, & les femmes sans doute y sont comprises, regardent deux ou trois choses à la fois ; ce qui leur ôte le pouvoir d'en bien démêler une seule : ils parcourent rapidement les Ouvrages les plus profonds, & ils décident. Que de gens qui ont lu de cette manière l'Ouvrage que nous venons de nommer, & qui n'en ont point apperçu ni l'enchaînement, ni les liaisons, ni le travail ? Voyez ATTENTION.

Mais je suppose deux hommes également attentifs, qui ne soient ni passionnés, ni prévenus, ni portés à la satire, ni paresseux, & cette supposition même est rare ; je dis que quand la chose se rencontre par bonheur, le différent degré de justesse qu'ils auront dans l'esprit formera la différente mesure de discernement ; car l'esprit juste juge sainement de tout, au lieu que l'imagination séduite ne juge sainement de rien : l'imagination influe sur nos jugemens, à-peu-près comme la lunette agit sur nos yeux, suivant la taille du verre qui la compose. Ceux qui ont l'imagination forte, croient voir de la petitesse dans tout ce qui n'excede point la grandeur naturelle, tandis que ceux dont l'imagination est foible, voient de l'enflure dans les pensées les plus mesurées, & blâment tout ce qui passe leur portée : en un mot, nous n'estimons jamais que les idées analogues aux nôtres.

La jalousie est une autre des causes les plus communes de nos faux jugemens sur

les Ouvrages d'esprit. Cependant les gens du métier qui, par eux-mêmes, connoissent ce qu'il en coûte de soins, de peines, de recherches & de veilles pour composer un Ouvrage, devroient bien avoir appris à compâtr.

Mais que faut-il penser de la bassesse de ces hommes méprisables, qui vous lisent avec des yeux de rivaux, & qui, incapables de produire eux-mêmes, ne cherchent que la maligne joie de nuire aux Ouvrages supérieurs, & d'en décréditer les Auteurs jusques dans le sein du sanctuaire? « En-
» nemis des beaux génies, & affligés de
» l'estime qu'on leur accorde, ils savent
» que, semblables à ces plantes qui ne ger-
» ment & ne croissent que sur les ruines
» des palais, ils ne peuvent s'élever que sur
» les débris des grandes réputations : aussi
» ne tendent-ils qu'à les détruire. »

Le reste des lecteurs, quoiqu'avec des dispositions moins honteuses, ne juge pas trop équitablement. Ceux qu'un fastueux amour de livres a teints, pour ainsi dire, d'une littérature superficielle, qualifient d'étrange, de singulier, de bizarre tout ce qu'ils n'entendent pas sans effort, c'est-à-dire tout ce qui excède le petit cercle de leurs connoissances & de leur génie.

Enfin d'autres lecteurs, revenus d'une erreur établie parmi nous, quand nous étions plongés dans la barbarie, sçavoir que la plus legere teinture des sciences dérogeoit à la noblesse, affectent de se familiariser avec les Muses, osent l'avouer, & n'ont après tout, dans leurs décisions sur les

Ouvrages, qu'un goût emprunté, ne pensant réellement que d'après autrui. On ne voit que des gens de cet ordre parmi nos agréables, & ces femmes qui lisent tout ce qui paroît. Ils ont leur héros de littérature, dont ils ne sont que l'écho : ils ne jugent qu'en seconds. Entêtés de leur choix, & séduits par une sorte de présomption d'autant plus dangereuse, qu'elle se cache sous une espèce de docilité & de déférence, ils ignorent que, pour choisir de bons guides en ce genre, il ne faut guères moins de lumières, que pour se conduire par soi-même. C'est ainsi qu'on tâche de concilier son orgueil avec les intérêts de la paresse & de l'ignorance. Nous voulons presque tous avoir la gloire de prononcer ; & nous fuyons presque tous l'attention, l'examen, le travail, & les moyens d'acquérir des connoissances. Que les Auteurs soient donc moins curieux des suffrages de la plus grande, que de la plus saine partie du public :

. . . *Neque te ut miretur turba labores ;
Contentus paucis lectoribus.*

Fin du Tome II.

